ELŻBIETA RYBICKA

GEOPOETYKA

PRZESTRZEŃ I MIEJSCE WE WSPÓŁCZESNYCH TEORIACH I PRAKTYKACH LITERACKICH

UNIVERSITAS

GEOPOETYKA

109

HORYZONTY NOWOCZESNOŚCI

Komitet redakcyjny:

Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący), Małgorzata Sugiera

Seria TAiWPN Universitas *Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura* poświęcona jest prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań.

W przygotowaniu:

Tom 107: Gottfried Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów,* red. Daria Kołacka

Tom 108: Philippe Lacoue-Labarthe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp: Jakub Momro

ELŻBIETA RYBICKA

GEOPOETYKA

PRZESTRZEŃ I MIEJSCE WE WSPÓŁCZESNYCH TEORIACH I PRAKTYKACH LITERACKICH

Publikacja finansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Elżbieta Rybicka and Towarzystwo Autorów i Wydawców
Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2014

ISBN 97883–242–2025–0
TAiWPN UNIVERSITAS

Redakcja naukowa
prof. Ryszard Nycz

Opracowanie redakcyjne
Wanda Lohman

Projekt okładki i stron tytułowych
Katarzyna Nalepa

Na okładce
Fragment pracy *Patrz pod nogi* zrealizowanej przez
Agnieszkę Rolę i Monikę Pasek w ramach Grolsch ArtBoom Festival
przy ul. Tatrzańskiej w krakowskiej dzielnicy Podgórze
(fot. E. Rybicka)

www.universitas.com.pl

Najbliższym

Przez okno widzę w oddali jakąś okolicę Śląska.
W dolinie pomiędzy zboczami porośniętymi niebieskawym borem błyska złocista kopuła. Słyszę, jak ojciec mówi: *This is Myslowitz, a place somewhere in Poland*, a kiedy się odwracam, widzę jeszcze w lodowatym powietrzu biały obłoczek oddechu, który niósł te słowa.

W.G. Sebald

Aha, pomyślałem, literatura znowu przechadza się po Plantach.

Michał Paweł Markowski

Wstęp

Kluczowy cel książki stanowi zarysowanie założeń, przedmiotu i metod geopoetyki jako orientacji badawczej. Wiązało się to z koniecznością zaproponowania specyficznego dla geopoetyki instrumentarium, swego rodzaju słownika pojęć, często wspólnych, niekiedy nowych, które

mogłyby stanowić użyteczne narzędzia w praktyce interpretacyjnej. Do takich kategorii proponowanych, a zarazem testowanych, należą między innymi mapy narracyjne, literatura idiolokalności, tropy toponomastyczne, auto/bio/geo/grafie, *lieux d'imagination*, literatura i lektura jako wydarzenie geograficzne, podróże lekturowe, topografie emotywne, sonotopografie i osmotopografie, literatura jako miejsce pamięci.

Tym głównym zamierzeniom towarzyszyły także – w toku całej pracy – wstępne i robocze hipotezy, pytania i problemy wyprowadzane najczęściej, choć nie tylko, z praktyki lekturowej i przez nią weryfikowane. Taką ważną hipotezą (w postaci pytania) była supozycja, iż kategorie geograficzne lub przestrzenne nie mają charakteru tylko opisowego, ale są pojęciami operacyjnymi, za pomocą których można konceptualizować i uchwycić w nowej perspektywie takie kluczowe dla badań literackich problemy, jak literatura, poetyka, podmiotowość, język, czytanie i recepcja, gatunki i obiegi. Innymi słowy, przy zarysowywaniu obszaru badawczego nie zajmowała mnie jedynie problematyka związana z reprezentacją przestrzeni geograficznych w literaturze, ale też rola kategorii przestrzennych (takich między innymi, jak mapa, miejsce, geografia wyobrażona, centrum i peryferie, pogranicze, region) w przeformułowaniu i zmianie profilu badań literackich. Co więcej, sama geopoetyka nie jest traktowana tylko jako neutralna nazwa orientacji badawczej. Geopoetyka stanowi także, co chciałam podkreślić, pojęcie-w-działaniu i pojęcie wędrujące, a więc pojęcie produktywne, które w swoich użyciach, będących zarazem twórczymi reinterpretacjami w lokalnych kontekstach, aktywnie oddziałuje na te lokalne konteksty i zjawiska, doprowadzając do ich przekształcenia. Takim „lokalnym" kontekstem, do którego geopoetyka jako pojęcie-w-działaniu została wprowadzona były też badania literackie.

Tym ramowym założeniom towarzyszyło kilka tez pomocniczych, które w początkowych etapach pracy miały charakter hipotez roboczych weryfikowanych poprzez praktyki interpretacyjne podejmowane w trakcie zarysowania całości. Ponieważ geopoetyka została zdefiniowana jako orientacja, której celem jest badanie interakcji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną, to z tej definicji wynikały kolejne przesłanki. Po pierwsze, założenie geograficzności twórczości literackiej (rozumianej jako *poiesis*) oraz pojetyczności przestrzeni geograficznej, uznające ją za aktywny, sprawczy czynnik. W konsekwencji geopoetyka

staje się swoistym rodzajem międzyprzestrzeni, w której dochodzi do interakcji i cyrkulacji pomiędzy dwiema sprawczymi siłami – z jednej strony literacką *poiesis* a przestrzenią z drugiej. Druga teza wynika z faktu, iż twórczość literacka w perspektywie geopoetyki nie może być widziana wyłącznie jako *ergon*, finalny wytwór *poiesis*, ale jako zjawisko żyjące w cyrkulacji, w obiegu kulturowym, w praktykach podejmowanych przez czytelników. Do takich istotnych praktyk, świadczących o cyrkulacji literatury w przestrzeni, należą niewątpliwie podróże lekturowe – od dziewiętnastowiecznych pielgrzymek literackich po współczesną turystykę literacką. Trzecia teza odnosi się do performatywnego wymiaru twórczości literackiej, perspektywa geopoetyki zakłada bowiem, iż literatura – pod różną postacią – wpływa na rzeczywistość i zmienia ją, zarówno w znaczeniu mocnym, jak i słabszym, tworząc wyobrażenia geograficzne, mapy mentalne, odkrywając nowe miejsca, kształtując sposoby widzenia oraz interpretacji. Z tym faktem wiąże się czwarta teza, iż heterotopijny charakter twórczości literackiej oraz jej performatywność nie tylko współtworzą heterotopijną przestrzeń świata rzeczywistego, ale też przyczyniają się do jej rozumienia.

Relacje pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną zostały opisane w czterech zasadniczych aspektach: poetologicznym, geograficznym, antropologicznym i performatywnym. Pierwszy z nich obejmuje tradycyjne zagadnienia poetyki: język, postać literacką, genologię, problem lektury i recepcji. Zostały one wszakże rozpatrzone z uwzględnieniem współczynnika geograficznego i wyprofilowane w nowej perspektywie. Drugi z aspektów dotyczy kwestii geograficznych: mapy, miejsca, geografii wyobrażonej widzianych z punktu widzenia literatury. Tropienie śladów realnych przestrzeni jest niejako zadaniem wstępnym, przynależy do sfery „geo", stanowi preludium do badania pracy *poiesis*, a więc wytwarzania, przekształcania, działania. Trzeci aspekt, antropologiczny, wynika z kluczowej roli, jaką odgrywa doświadczenie miejsc i przestrzeni. Wiąże się on z percepcyjnym oraz afektywnym rysem literatury ujawnianym w topografiach sensualnych i emotywnych. Czwarty natomiast łączy się z problemem performatywności literatury w odniesieniu do przestrzeni geograficznej. Twórczość literacka jest traktowana jako działanie sprawcze inicjujące kolejne działania, jako aktywność światotwórcza, znaczeniotwórcza i zdarzeniotwórcza.

Obszar problemowy geopoetyki ma charakter otwarty, ale można w nim zarysować kilka kręgów skupionych wokół takich zjawisk, jak mapy, miejsca, toponimy literackie, geografie wyobrażone, imagologie terytorialne, *lieux d'imagination*, literacka geografia sensoryczna, geografia emocji, związek autobiografii i geografii, literackie miejsca pamięci, nowy regionalizm. W tych kręgach problemowych pojawia się też kilka wspólnych, a wyrazistych trajektorii, linii napięć, które stanowią o ich dynamice i które tworzą międzyprzestrzeń geopoetyki. Będzie to, po pierwsze, relacja pomiędzy geografią a historią, przestrzenią a czasem, zauważalna zarówno w odniesieniu do literackich miejsc pamięci kulturowej, zwłaszcza w biografiach miejsca, jak i w perspektywie jednostkowej, w związku pamięci autobiograficznej i doświadczonych przestrzeni. Po drugie, jest to relacja pomiędzy centrum a peryferiami, światowym a lokalnym wraz z wszelkimi próbami rozwiązania tej antynomii. Śledzić można ją zarówno w perspektywie osobistego doświadczenia w auto/bio/geo/grafiach, jak i w dyskursie regionalnym. Po trzecie, międzyprzestrzeń geopoetyki obejmuje także polaryzację pomiędzy trwałością a ruchem, osiadłością a nomadyzmem, które również można uchwycić w literackich świadectwach. I wreszcie, po czwarte, napięcie i przekraczanie granic pomiędzy tym, co realne a tym, co wyobrażone. Obserwować ją można i w literackich geografiach wyobrażonych, we wszelkich heterotopiach i *lieux d'imagination* oraz w podróżach lekturowych.

Geopoetyka, przynajmniej na aktualnym etapie, nie jest teorią, ale przede wszystkim praktyką badawczą, a wynika to z mojego przekonania, iż zbyt mało uwagi poświęcano życiu literatury poza kręgiem profesjonalnym. Literatura żyje bowiem nie tylko w obiegu akademickim, jako przedmiot teoretyczny, i nie tylko jako „tekst" czytany, ale coraz częściej jako wydarzenie inicjujące wiele innych wydarzeń i działań: podróżniczych, memoratywnych, ludycznych. Te pozornie „aberracyjne", „naiwne", „paranoiczne" praktyki czytelnicze jak na przykład podróże lekturowe, są w moim przekonaniu znaczącymi, choć niekiedy kłusowniczymi, praktykami kulturowymi wymagającymi większej uwagi. Z tego wynika moja koncentracja nie tyle na reprezentacjach, ile na działaniach i praktykach, bowiem dopiero wychodząc od nich, można sformułować wnioski dotyczące samej literatury i jej życia.

Przestrzeń i miejsce nie są zatem w ramach geopoetyki rozumiane jako temat lub kategoria kompozycji dzieła, element świata przedstawionego. Są raczej – co chciałabym podkreślić – ramą, narzędziem i problemem. Choć także obszarem, w którym literatura pod różną postacią cyrkuluje, z którym wchodzi w twórcze interakcje i w którym jest osobliwym, choć wartościowym przewodnikiem.

***

Książka w swej podstawowej części jest wynikiem badań prowadzonych w ramach projektu badawczego *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (N N103 407140) realizowanego w latach 2011–2013 i finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki. Wykorzystałam w niej także rezultaty prac podjętych w dwu innych projektach – *Modi Memorandi. Interdyscyplinarny leksykon terminów pamięci zbiorowej* (NCN, kierowany przez Roberta Trabę) oraz *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza i współczesności* (NCBiR, kierowany przez Włodzimierza Boleckiego) – za zaproszenie do nich serdecznie dziękuję.

Nie włączyłam natomiast do książki swojego pierwszego artykułu z 2005 roku *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, zapowiadającego rozwijaną tu problematykę. Nie dlatego, by założenia tam sformułowane odbiegały od głównych tez książki. Wręcz przeciwnie, problemy performatywności literatury i jej „uświatowienia", przekonanie, że literackie topografie są niezbywalną częścią naszego doświadczenia i naszej rzeczywistości, kształtując wyobrażenia i mapy świata, kwestie hybrydyzacji i dyslokacji lokalności oraz ponowoczesnego regionalizmu, zarysowane tam w zalążkowej postaci, wyznaczyły moją dalszą trajektorię poszukiwań. Artykuł ten jest jednak mocniej związany z moją drugą fascynacją – miastem, które nie jest głównym bohaterem tej książki, choć jego doświadczenie odegrało w tworzeniu *Geopoetyki* wyjątkowo ważną rolę.

CZĘŚĆ I

Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich

KILKA UWAG W SPRAWIE ZWROTÓW

Nadmiar zwrotów we współczesnej humanistyce prowadzić może do ich szybkiej inflacji lub, jak sugerują inni, do dreptania w miejscu czy powrotów do punktu wyjścia. Ponadto kategoria „zwrotu", choć stabilizowana już przez podręczniki akademickie, ciągle pozostaje w stanie podejrzenia i budzi wątpliwości. Niesie ze sobą ryzyko krótkotrwałej mody intelektualnej, ciągłej pogoni za nowością i wiążącej się z tym nieuchronnie doraźności. Kolejne zwroty pojawiają się bowiem na horyzoncie z zawrotną prędkością – afektywny, sensualny, ekonomiczny, pamięciowy, medialny, biopolityczny, cyfrowy, partycypacyjny, spekulatywny oraz wiele innych. Ich ilość prowadzi do dewaluacji samej kategorii zwrotu i skłania raczej do krytycznego namysłu nad ekonomią i pragmatyką pola naukowego, więcej wszak mówi o konkurowaniu w grze o kapitał symboliczny niż o rzeczywistym znaczeniu nowych orientacji. Semantyka zwrotu w języku polskim – jak zwracają uwagę poznańscy badacze – wprowadza nadto kolejne perturbacje. Zwroty to przecież powracające do nadawcy nieodebrane przesyłki, „rezultat komunikacyjnych zakłóceń"[1], sygnalizują one także nieustannie ponawianą sytuację „zwracania się ku", wywołując efekt dezorientacji. W konsekwencji pociągają za sobą konieczność uzasadniania ich przydatności badawczej.

Jedną z takich szeroko zakrojonych prób eksplikacji znaczenia i prawomocności zwrotów w aktualnej sytuacji podjęła Doris Bachmann-Medick[2]. Głównym problemem, który stawia autorka, jest kwestia, w jaki

sposób opisać dynamicznie zmieniającą się na naszych oczach sytuację kulturoznawstwa i w kulturoznawstwie: czy poprzez „tematyczne kompleksy", a więc najczęściej pojawiające się problemy (np. kultura jako tekst, kultura jako różnica), czy szukać innych metod porządkowania? Czy mówić o kulturoznawstwie w liczbie pojedynczej (jako wyraźnie wyodrębnionej dyscyplinie), czy o spluralizowanych naukach o kulturze, usytuowanych w poprzek dyscyplin i nawiązujących dialog pomiędzy nimi? Dynamika rozwojowa tych zmian – jak zauważa – nie pozwala się już opisać za pomocą teorii paradygmatów Thomasa S. Kuhna, które przebiegały skokowo, rewolucyjnie i były zorientowane na postęp. O takich „kopernikańskich" rewolucjach nie można, rzecz oczywista, mówić w odniesieniu do nauk o kulturze, głównym powodem jest odmienność naukowych modeli w dziedzinach ścisłych i humanistycznych. W konsekwencji bardziej uzasadnione wydaje się opisywanie zmiany za pomocą kategorii zwrotów, ponieważ w tym przypadku chodzi raczej o:

> wytworzenie i wyprofilowanie poszczególnych zwrotów i nowych zogniskowań, dzięki którym dany fakt czy założenie badawcze mogłoby okazać się podatne na interdyscyplinarne łączenia. Dochodzi do pluralizmu metod, do przekraczania granic, do eklektycznego przejmowania metod – jednakże nie do wytworzenia jakiegoś paradygmatu, który by w pełni zastąpił inny, poprzedni paradygmat[3].

Mówiąc krótko, zwroty różnią się od paradygmatów w trzech obszarach: w sferze przedmiotowej, operują bowiem głównie w obszarach interdyscyplinarnych, w sferze metod, ponieważ dokonują ich pluralizacji, oraz w sferze instrumentarium pojęciowego. Bachmann-Medick dostrzega, iż pod wpływem rozwoju założeń kulturoznawczych takie tradycyjne kategorie jak autor, dzieło, wpływ, tradycja, rozwój, tożsamość, mentalność, duch ustąpiły miejsca pojęciom osłabiającym koherencję, takim jak dyskontynuacja, pęknięcie, próg, granica, różnica[4]. Z drugiej strony pojawił się nowy słownik pojęć opisujących kulturę współczesną – globalizacja (i jej pochodne), hybrydyzacja, transnarodowość itd. Co więcej, poszczególne zwroty rozwijają się za sprawą „translacji", poprzez *travelling theories* i *travelling concepts*, które wędrując od dyscypliny do dyscypliny, tłumaczone na poszczególne idiomy naukowe, nabierają nowych znaczeń. Zwroty nie mają więc charakteru całościowego i rewolucyjnego, nie wypierają wcześniejszych orientacji, lecz dokonują na

nich korekty i transformacji, ograniczając zwłaszcza ich uniwersalistyczne uzurpacje[5].

Powstaje oczywiście pytanie, dlaczego nie wszystkie ruchy i orientacje nazywamy zwrotami i jakie warunki muszą zostać spełnione, by tendencja badawcza stała się zwrotem? Bachmann-Medick odpowiada, iż trajektoria rozwojowa zwrotów przebiega od zakreślenia obszaru przedmiotowego, nowego pola badawczego o charakterze interdyscyplinarnym (np. przestrzeń, performans, obraz), a następnie, na zasadzie „koncepcyjnego skoku"[6], dochodzi do przeniesienia problemu na płaszczyznę kategorii analitycznych. Z tego powodu:

> O *turn* można mówić dopiero wtedy, kiedy nowy fokus badawczy z płaszczyzny przedmiotowej nowego rodzaju pól badawczych „przerzuca się" na płaszczyznę kategorii analizy i koncepcji, kiedy więc nie wskazuje już tylko nowych *obiektów* poznawczych, ale sam staje się *instrumentem* i *medium* poznania[7].

Warunkiem koniecznym zwrotu jest więc ów skok koncepcyjny z poziomu przedmiotu czy też tematu na poziom instrumentarium, a w konsekwencji **transformacja pojęć opisowych w operacyjne**, zatem zmieniające rozumienie badanych zjawisk. Performans jest na przykład w ramach zwrotu performatywnego nie tylko przedmiotem badawczym, ale też kategorią operacyjną – jako performans można badać, jak twierdzi Richard Schechner, nie tylko historycznie i konwencjonalnie uwarunkowane działania performatywne, ale wiele innych zjawisk[8]. A nawet więcej, w przypadku chociażby takich książek jak *Performuj albo...Od dyscypliny do performansu* Jona McKenziego[9] może być również performatywnym modusem wypowiedzi naukowej.

Pozostaje jeszcze pytanie, jakie jest miejsce zwrotów na współczesnej mapie? Doris Bachmann-Medick uważa, iż dopiero wielość różnych zwrotów pojawiających się od lat siedemdziesiątych XX wieku odsłania „zróżnicowane, ogromnie dynamiczne pole napięcia w badaniach kulturoznawczych"[10]. W jej przekonaniu zwrot lingwistyczny i zwrot kulturowy jeszcze w liczbie pojedynczej (*Cultural Turn*) pozostawały ciągle „wielkimi narracjami", których znaczenie osłabiły dopiero nowe orientacje, zwane przez nią *cultural turns* – zwrot interpretacyjny, performatywny, postkolonialny, przestrzenny, ikoniczny/piktorialny czy translacyjny (oraz wiele innych). Dokonały one przy tym

przewartościowania europejskiego kanonu i projektu wiedzy o kulturze – przenosząc akcent z uniwersalnych nauk o duchu na specyficzne (uwarunkowane kontekstualnie, społecznie i przestrzennie) procesy i wytwory kulturowe. Ich dalszy rozwój skierował natomiast uwagę na same procedury powoływania, lokalizowania, transferu i przekładu teorii naukowych[11].

Mówienie o zwrotach zakłada więc określony tryb myślenia o statusie nauki i dyscyplin, w tym także oczywiście literaturoznawstwa. Nie tyle historyczny i linearny, ile uprzestrzenniony, a zarazem cyrkulacyjny. Nastawiony nie tyle na rewolucyjne zmiany paradygmatów, ile na korekty, transformacje i rekonfiguracje teorii poprzedzających. Poszczególne zwroty nie przynoszą tylko nowych tematów badawczych, ich specyfikę określa bowiem transdyscyplinarny charakter poszukiwań, prowadzący w konsekwencji do powstawania sieci naukowych. Drugą istotną cechą zwrotów jest wyprowadzenie poza sferę przedmiotową w sferę pojęć operacyjnych, a więc wytworzenie słowników i metod wynikających ze specyfiki pól badawczych. Jeżeli zatem warto sięgać do koncepcji zwrotów, to głównie z tego powodu, nie są one efektem nowinkarstwa, ale szeroko zakrojonej reorientacji w naukach humanistycznych, osłabienia roli poszukiwań badawczych w ramach wyodrębnionych i wyspecjalizowanych dyscyplin na rzecz szukania powiązań transdyscyplinarnych. A szczególnym przykładem tych tendencji jest zwrot przestrzenny.

ZWROT PRZESTRZENNY

Genealogię zwrotu przestrzennego badacze rekonstruują zazwyczaj przez odwołanie do „teoriotwórczych mikrozdarzeń”[12], nowych koncepcji, które zaczęły pojawiać się od końca lat sześćdziesiątych, głównie w Europie, w naukach społecznych, filozofii i antropologii[13]. Teorie społecznego wytwarzania przestrzeni Henriego Lefebvre’a[14], heterotopii Michela Foucault[15], myśli nomadycznej oraz de- i reterytorializacji Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattari[16], następnie praktyk przestrzennych Michela de Certeau[17], nie-miejsc i przestrzeni tranzytowych Marca Augé[18] ciągle pozostają żywą tradycją i stałym punktem odniesienia. Jak podkreśla

Edward W. Soja, szczególne znaczenie mają dwaj pierwsi, Lefebvre i Foucault, to oni bowiem zapoczątkowali radykalne przemyślenie ontologicznych, epistemologicznych i teoretycznych relacji pomiędzy przestrzenią a czasem, a zwłaszcza uprzywilejowania czasu kosztem przestrzeni[19]. Zainteresowanie przestrzenią nabrało jednak znacznego przyspieszenia w ostatniej dekadzie XX wieku i wówczas to wiązka rozproszonych idei uzyskała wspólną nazwę zwrotu przestrzennego. Można powiedzieć, że funkcję akceleratora zmian przyjął zwrot kulturowy, który nadał odmienny profil geografii kulturowej i humanistycznej. W latach 80. i 90. pojawiła się bowiem jej zaktualizowana wersja – tak zwana nowa geografia kulturowa – zainicjowana przez Denisa Cosgrove'a i Petera Jacksona[20]. Do podstawowych pojęć jej słownika (inspirowanego także feminizmem i badaniami postkolonialnymi) należały reprezentacja, ideologia, znaczenie, tożsamość, które stanowiły, jak wiadomo, wspólny repertuar problemów znamienny dla badań spod znaku zwrotu kulturowego. Równie istotne były tu także dokonania amerykańskiego geografa Edwarda W. Sojy, który upowszechnił samą kategorię zwrotu przestrzennego. Drugim ważnym źródłem zwrotu przestrzennego, obok nowych teorii, były rozwijane w ostatnich kilkudziesięciu latach *urban studies*, jako obszar ze względu na specyfikę przedmiotu badań zdecydowanie transdyscyplinarny. Trzecim wreszcie *cultural studies*, inkorporujące słowniki spacjalne wielu dziedzin, a przede wszystkim podkreślające ścisły związek kultury i przestrzeni[21]. Gdyby szukać polskich początków zwrotu przestrzennego, to z pewnością inicjowały go prace Tadeusza Sławka, Ewy Rewers i Stefana Symotiuka[22].

W latach następnych dynamika rozprzestrzeniania zwrotu nabrała jeszcze przyspieszenia (i ciągle wzrasta) obejmując – obok socjologii, antropologii, badań kulturowych, literaturoznawstwa – wiele nowych dyscyplin, niekiedy zaskakujących, jak prawo, teologia wraz z religioznawstwem, nauki medyczne, filmoznawstwo[23]. Zwrot przestrzenny nie jest jednak wyłącznie wytworem teoretycznego namysłu, równie istotne w jego rozwoju były transformacje w świecie społecznym, politycznym, ekonomicznym.

Transdyscyplinarność, nomadyczność oraz kilkudziesięcioletnia już historia zwrotu powoduje, iż kategoria przestrzeni nie ma charakteru pojęcia stabilnego i trwałego, jest raczej **przestrzenią transferu**

i przestrzenią w transferze. Można jednak wyróżnić kilka wspólnie podzielanych przez różne orientacje parametrów: odejście od idei przestrzeni-kontenera, uznanie roli czynników społecznych i kulturowych w rozumieniu i konstruowaniu przestrzeni, a jednocześnie usankcjonowanie przestrzenności i lokalności jako współczynników kształtowania zjawisk społecznych i kulturowych, a wreszcie powiązanie przestrzeni i różnych form władzy. Jedną z konstytutywnych właściwości zwrotu przestrzennego jest też rezygnacja ze znamiennej dla nowożytności i nowoczesności dominacji historii, linearnego postępu, chronologii, ewolucjonizmu i rozwoju – w ich miejsce pojawia się nowa wyobraźnia przestrzenna zogniskowana na synchroniczności, symultaniczności porządków, mapowaniu, układach sieciowych, a także rozprzestrzenianiu i cyrkulacji. Od razu jednak należy zastrzec, iż relacja między czasem a przestrzenią, historią a geografią nie ma w obecnej sytuacji charakteru binarnej opozycji. Wprawdzie zwrot przestrzenny zadeklarowany został pod hasłem odwrotu od historii, ale jego aktualne rozpoznania zmierzają w stronę niwelowania opozycji czasu i przestrzeni. Rzecz znamienna wszakże, kiedy geografowie szukają tradycji dla powiązania czasoprzestrzennego, to sięgają, jak Mike Crang, po doskonale nam znaną koncepcję chronotopu Michaiła Bachtina lub odwołują się do literatury nowoczesnej i uprzestrzennienia czasu w *Ulissesie* Jamesa Joyce'a[24].

Te wspólne założenia zwrotu przestrzennego obecne w wielu dyscyplinach i orientacjach badawczych nie powodują jednak homogenizacji – specyfika zwrotu polega bowiem na jednoczesnym poszerzaniu pola, tworzeniu nowych połączeń i różnicowaniu, wynikającym chociażby z odmiennych tradycji intelektualnych[25]. Te dwie powiązane ze sobą reguły – **integracji i dywersyfikacji** – stanowią o jego dynamice rozwojowej. Dzięki temu, co pozostaje chyba największym osiągnięciem zwrotu przestrzennego, dowodzącym jego operacyjnej skuteczności, przeformułowane zostały także inne fundamentalne kategorie nauk humanistycznych i społecznych, między innymi podmiotu i języka.

Kluczowy problem zwrotu przestrzennego polega jednak na tym, iż w swej kilkudziesięcioletniej już historii przeszedł on znaczącą modyfikację. By jednak wskazać na różnice pomiędzy punktem wyjścia a aktualną sytuacją, trzeba odwołać się do innej, a przeoczonej genealogii. Znamienny wydaje się bowiem fakt, że wszystkie rekonstrukcje zwrotu

przestrzennego (podjęte przez Soję, Bachmann-Medick, Schlögla) odnoszą się do teorii socjologicznych, filozoficznych, antropologicznych, geograficznych, a pomijają sferę praktyk artystycznych. Kiedy jednak weźmiemy pod uwagę historię sztuki, performansu, teatru w drugiej połowie XX wieku, wtedy okaże się, że jedną z kluczowych idei była w tym czasie koncepcja *site-specificity*. W odniesieniu do sztuki i teatru pojawiła się ona niemal równocześnie z nowymi teoriami przestrzeni, bo w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wówczas, wraz z kryzysem instytucji muzeum i teatru, sztuka, spektakl i performans zaczęły wychodzić na ulice i w miejsca pozainstytucjonalne. W odróżnieniu jednak od teorii, praktyki artystyczne i teatralne kładły nacisk nie tyle na przestrzeń, ile na eksplorację konkretnych miejsc z całą ich materialnością i zmysłowością. Miwon Kwon zwraca przy tym uwagę, że wczesne dzieła *site-specific* z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych stanowiły radykalne odwrócenie założeń nowoczesnego paradygmatu ze znamiennym dla niego indyferentnym stosunkiem do miejsca i zmieniły zarazem koncepcję przestrzeni sztuki[26]. Nie była to już sterylna, nienacechowana przestrzeń, lecz realne miejsce, a sam obiekt sztuki lub zdarzenie artystyczne musiały stać się przedmiotem doświadczenia tu i teraz, którego konieczny warunek stanowiła cielesna obecność postrzegającego podmiotu. To miejsce ze swą materialnością i specyfiką stanowiło czynnik sprawczy praktyk artystycznych – narzucało warunki, scenariusz, ramy percepcyjne i odbiór działań lub performansów.

Jeśli zatem teorie (filozoficzne, socjologiczne, antropologiczne) koncentrowały się na przestrzeniach, to praktyki artystyczne angażowały się w eksperymentalne eksplorowanie miejsc. Warto podkreślić ten fakt, ponieważ wyprzedziły one tym samym współczesne zainteresowania w badaniach naukowych. O ile w swych początkach zwrot przestrzenny był rzeczywiście nakierowany na przestrzeń, o tyle ostatnie lata dowodzą, że uwaga koncentruje się raczej na kategorii miejsca, rozumianego coraz bardziej geograficznie. Narastające znaczenie problematyki miejsca, lokalności oraz geografii pozwala się zatem traktować jako rodzaj krytycznej interwencji lub korekty w uniwersalnym porządku teorii przestrzeni, krytyczny zarówno wobec teorii, jak i wobec przestrzeni. Heterotopie, nie-miejsca, praktyki przestrzenne dają się bowiem aplikować bez uwzględniania kontekstu geograficznego, natomiast rozwijająca się od

lat dziewięćdziesiątych refleksja nad miejscem, lokalnością, topografią zmienia – w dość znacznym stopniu – sytuację. Kieruje uwagę na to, co poszczególne, konkretne, usytuowane, materialne. Bachmann-Medick sugeruje wręcz, że można mówić o zwrocie geograficznym[27]. To wewnętrzne przeobrażenie kluczowej kategorii wpisuje się też oczywiście w szersze ramy – przebudowy pola naukowego wiodące od uniwersalnej teorii do usytuowanej praktyki badawczej.

Czy jednak zwrot przestrzenny jest zwrotem w mocnym rozumieniu, a więc, czy można mówić w tym przypadku o „koncepcyjnym skoku" ze sfery tematycznej do sfery instrumentarium i metod? Bez wątpienia tak, przestrzeń, miejsce, terytorium, lokalizacja nie są tylko przedmiotem badań, ale przechodzą do sfery pojęć operacyjnych i narzędzi naukowych. Kategorie przestrzenne, na przykład centrum – peryferie, przestrzenie prywatne – przestrzenie publiczne, granica i pogranicze, przestrzenie lokalne, regionalne, narodowe, transnarodowe, globalne, de- i reterytorializacja, miejsce i heterotopia, geografia wyobrażona i kartografia oraz wiele innych, tworzą ramy poznawcze oraz narzędzia, które pozwalają na nowo opisać zjawiska kulturowe, społeczne, historyczne, polityczne. Z przestrzennego punktu widzenia analizuje się problematykę płci[28]. Bada się wytwarzanie przestrzeni w kulturze żydowskiej, a zwłaszcza jej translokalność i transkulturowość[29]. W filmoznawstwie z kolei zwraca się uwagę, jak Mark Shiel, na „uprzestrzennienie", a więc nie tylko na reprezentacje przestrzeni w filmie, ale i obieg filmu i przemysłu kinematograficznego w przestrzeni geograficznej, jego rolę w procesach globalizacyjnych i w kształtowaniu mapy kultury, a zwłaszcza jej parametrów związanych z dominacją, podporządkowaniem, mediacją i oporem[30]. Spacjalizacja, lokalizowanie, mapowanie to zatem podstawowe strategie badawcze, pozwalają one sytuować zjawiska kulturowe, wskazywać na ich przesunięcia, dyslokacje, uwarstwienia, hybrydyzacje, relacje centralno-peryferyjne, ale także sytuować geograficznie samego badacza czy badaczkę.

Co więcej, sam zwrot przestrzenny także podlega prawom sytuowania, inaczej wygląda bowiem w warunkach amerykańskich, nastawionych na wielką skalę, inaczej na przykład w wersji niemieckiej, która bywa przykrojona, jak zauważa Bachmann-Medick – do „potrzeb waloryzacji lokalnych i regionalnych przestrzeni doświadczeń"[31]. Podobnie zresztą

dzieje się w nauce europejskiej, która – odwołuję się tu do opinii Aloisa Woldana – „wykazuje tendencje do re-materializacji przestrzeni i koncentracji na konkretnych, lokalnie ograniczonych przestrzeniach”[32].

Warto może zatem zastanowić się nad swoistością polskiej sytuacji, inspiracja zwrotem przestrzennym nie musi przecież oznaczać bezkrytycznego przejmowania i adaptowania koncepcji wypracowanych w zachodniej części Europy lub w Stanach Zjednoczonych. Wprawdzie zwrot przestrzenny pozostaje jeszcze w fazie zalążkowej, inauguracyjnej, ale już pierwsze pojawiające się głosy skłaniają do tego, by poszukiwać lokalnej specyfiki ruchu, uwarunkowanej parametrami geograficznymi i historycznymi. Czy można w związku z tym mówić o szczególnym geograficznym nacechowaniu polskiej odmiany zwrotu? Piotr Piotrowski w książce *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie* podjął próbę opisania dynamiki geografii artystycznej za pomocą kategorii zwrotu przestrzennego w odniesieniu do sztuki środkowoeuropejskiej XX wieku[33]. Co istotne, przestrzeń w jego ujęciu nie jest tylko tematem, ale właśnie pojęciem operacyjnym, które służy także do zarysowania nowego modelu historii sztuki. O ile bowiem dominujące dwudziestowieczne badania historycznoartystyczne oparte były na modelu wertykalnym, o tyle najnowsze zorientowane są na model horyzontalny[34]. Ten pierwszy ma charakter hierarchizujący, ufundowany na relacji centrum artystycznego pełniącego funkcje wzorcotwórcze i konsekracyjne (Paryż, Nowy Jork) oraz peryferii, które adaptują wzory i stylistyki metropolii. „W centrum – jak zauważa Piotrowski – tworzone są kanony artystyczne, hierarchie wartości, normy stylistyczne; na peryferiach zaś owe kanony, normy oraz hierarchie wartości są w najlepszym wypadku recypowane”[35]. Model horyzontalny wynika natomiast ze świadomości usytuowania zarówno centrum, jak i peryferii oraz ich relacyjności, spowodowanej podwójnym uwikłaniem. Sytuacja po roku 1989 skłania zatem do tego, by dokonać rewizji wertykalnej, pisanej z centrum historii sztuki, wychodząc tym razem od marginesów, by spojrzeć na „kulturę Zachodu nie jak na kulturę hegemoniczną, lecz jak jedną z prowincji świata”[36]. Kluczową kwestią dla Piotrowskiego jest „geografia relacyjna” Irit Rogoff, kładąca nacisk na różnice kulturowe:

W ten sposób pojmowana geografia kultury to próba analizy relacji między podmiotem a miejscem, w jakim funkcjonuje, przy czym zarówno miejsce, jak i podmiot – w naszym wypadku region artystyczny oraz tworzona tam sztuka – nie są czymś stabilnym i ukształtowanym. Przeciwnie, tworzone są w dynamicznym procesie i w relacjach do innych regionów i podmiotów, w relacji zarówno do miejscowych tradycji, jak też zewnętrznych wpływów; „relacyjna geografia" to geografia krytyczna, odrzucająca esencjalistyczną postawę tradycyjnej *Kunstgeographie*[37].

W konsekwencji w horyzontalnym modelu sztuki okazuje się, że recepcja nie musi oznaczać reprodukowania, lecz lokalną i regionalną transformację, kanon „zachodni" podlega relatywizacji, a uniwersalizm „centrum" jest także tylko jedną z wielu lokalizacji. Kolejnym ważnym problemem w tym modelu jest rewizja pojęcia narodowości, krytyczna zarówno wobec międzynarodowego charakteru sztuki nowoczesnej, jak i silnych dyskursów nacjonalizujących. Piotrowski – jako rozwiązanie – proponuje przejście od nowoczesnej międzynarodowości do współczesnej transnarodowości, prowadzącej do pluralizmu narracji transregionalnych.

Siatka pojęciowa wykorzystana przez Piotrowskiego – centrum i peryferie, geografia relacyjna, geohistoria, margines, światowość, kosmopolityzm, transnarodowość – ma znaczenie, jak sądzę ogólniejsze, pozwala bowiem, wychodząc od kategorii wspólnych dla zwrotu przestrzennego, określić jego specyfikę w lokalnym układzie współrzędnych. O odrębności i swoistości w kontekście polskim i środkowoeuropejskim decyduje z jednej strony geograficzne usytuowanie pomiędzy Wschodem a Zachodem oraz wynikające zeń napięcia i problemy, a z drugiej historyczna sytuacja po komunizmie. Idąc dalej tropem wyznaczonym przez Piotrowskiego, można zastanawiać się nad kolejnymi lokalnymi cechami – zwłaszcza migracyjnością, która wywołała zarówno efekty dyslokacji, jak i policentryczności kultury polskiej. Istotną kwestią wydają się także na polskiej (i środkowoeuropejskiej) mapie pogranicza kulturowe i regiony transgraniczne jako strefy kontaktu i konfliktu kulturowego zarazem. Problem polega jednak na tym, że nawet jeśli umiejscowimy zwrot przestrzenny, określimy współrzędne geograficzne, to jego lokalizacja nie będzie ograniczała się do parametrów jedynie lokalnych. Miejsca i przestrzenie w kulturze współczesnej mają charakter tranzytywny, są otwarte na przepływy i transfery i ta zasada dotyczy w równym stopniu kartografii naukowej i problemów związanych

z dystrybucją oraz cyrkulacją pojęć i teorii. Koncepcja Piotrowskiego dowodzi wszak umiejętności negocjacji pomiędzy wiedzą lokalną a wiedzą globalną, kontekstem środkowoeuropejskim a światowym. Mówiąc zatem o lokalnym usytuowaniu zwrotu przestrzennego warto wziąć pod uwagę te – potencjalnie integracyjne – linie powiązań, które jednocześnie zbliżają i różnicują geografię wiedzy naukowej. Innymi słowy, zwrot przestrzenny wymaga aktu translacji, wynikającego ze świadomości różnicy kulturowej i w obszarze dyskursu naukowego, i w geograficznych uwarunkowaniach.

Czynnikiem umożliwiającym integrację pomiędzy dyscyplinami w ramach zwrotu przestrzennego (choć oczywiście także innych zwrotów) jest cyrkulacja koncepcji i idei. Już w opublikowanym w 1982 roku artykule *Travelling Theory* Edward Said zauważał, że idee i teorie podróżują – w czasie i przestrzeni – pod postacią „nieświadomego wpływu, twórczego zapożyczenia, hurtowego zawłaszczenia", każdorazowo podlegając jednak modyfikacjom w zależności od czynników geograficznych i historycznych[38]. Dobrym przykładem takiej cyrkulacji może być kategoria geografii wyobrażonej, którą Edward Said wyprowadził z koncepcji Gastona Bachelarda, by odróżnić geografię tworzoną przez dyskurs literacki od empirycznej, ale nadał jej oczywiście nowe znaczenie, dzięki któremu przestrzenny dystans (między Wschodem a Zachodem) stał się zarazem różnicą kulturową. Sama kategoria zawędrowała już daleko poza rodzimy kontekst badań nad orientalizmem i bywa wykorzystywana zarówno przez geografów, jak i socjologów czy etnologów[39]. Konsekwencją tego ciągłego transferu teorii i pojęć jest fakt, iż nie można w gruncie rzeczy rozrysować mapy zwrotu przestrzennego, dlatego o wiele bardziej przekonującą metaforą wydaje się sieć komunikacyjna – pomiędzy dyscyplinami, kulturami, szkołami, lokalnymi tradycjami intelektualnymi. Niemniej także pomiędzy poszczególnymi zwrotami, nie kształtują się one bowiem w izolacji, a wręcz przeciwnie, można tu mówić o kolejnych transferach i strefach transgranicznych, w których dochodzi do intensywnej wymiany słowników. Jednym z bardziej aktywnych połączeń są związki zwrotu przestrzennego ze zwrotem postkolonialnym, uchwytne zwłaszcza w sposobie rozumienia relacji centrum i peryferii. Ze zwrotem ikonicznym łączy go zainteresowanie takimi problemami jak mapa, krajobraz i wizualne reprezentacje przestrzeni. Ze zwrotem performatywnym z kolei

zaakcentowanie sprawczego potencjału zjawisk kulturowych kreujących wyobrażone geografie oraz samej przestrzeni.

I na koniec warto jeszcze zadać pytanie, w jaką stronę zmierza zwrot przestrzenny? Ostatnie poszukiwania dowodzą, iż nie można tu wykreślić jednego kierunku. W geografii eskalacja kulturowych parametrów spowodowała z jednej strony ruch w stronę re-materializacji. Sam Peter Jackson, który był wraz z Denisem Cosgrove'm jednym z inicjatorów zwrotu kulturowego w geografii, już w 2000 roku w artykule *Rematerializing social and cultural geography* sygnalizował, że sprawy zaszły za daleko[40]. Wprawdzie zwrot kulturowy wzbogacił geografię humanistyczną, dostarczając narzędzi do analizy polityki reprezentacji, dyskursu i tożsamości, ale zarazem kładł zbyt wielki nacisk na kody kulturowe, tekstualne i dyskursywne wytwarzanie tożsamości, symboliczne znaczenia i sposoby reprezentacji, eliminując z pola widzenia – jak określa – „surowy materiał" ludzkiej egzystencji. Rozwiązaniem postulowanym przez Jacksona jest wyjście poza czysty konstruktywizm i uwzględnienie także innych opcji, zwłaszcza badań nad kulturą materialną, konsumpcją, oraz nawiązanie do takich koncepcji, jak teoria aktora-sieci Bruno Latoura czy do aspektów związanych z ucieleśnieniem, emocjami i afektami[41]. Ten ostatni z podsuniętych tropów wydaje się szczególnie inspirujący, prowadzi bowiem do kolejnego połączenia – tym razem ze zwrotem emocjonalnym i zmysłowym. Współbrzmi ponadto z tak zwaną teorią nie-reprezentacyjną (*non-representational theory*) rozwijaną między innymi przez Nigela Thrifta, a postulującą wyjście poza badanie kulturowych reprezentacji w stronę działań, praktyk oraz afektów[42]. Kolejnym wyzwaniem są nowe technologie, zwłaszcza systemy informacji geograficznej (GIS), których aplikacja w badaniach naukowych budzi coraz większe zainteresowanie. Dużą uwagę przyciąga także ostatnio, nieco w rewanżu za niedocenianie w epoce globalnych przepływów, kwestia terytorium. Ciągle zatem – dzięki nowym połączeniom i dywersyfikacji – zwrot przestrzenny wydaje się bardziej otwartym procesem niż wyeksploatowanym polem.

ZWROT TOPOGRAFICZNY

Jak wskazywałam, w przypadku ostatnich przemieszczeń – zwrotu kulturowego, antropologicznego, ikonicznego, performatywnego czy wreszcie przestrzennego – mamy do czynienia nie tyle z następstwem czasowym, ile z symultanicznością oraz wzajemnymi przepływami koncepcji i pojęć pomiędzy dyscyplinami czy poszczególnymi tendencjami. Spośród wymienionych zwrotów najbardziej kłopotliwy w kontekście badań literackich wydaje się właśnie zwrot przestrzenny/topograficzny, w polskiej terminologii bowiem żaden z dwu wariantów nazwy nie został jeszcze ustabilizowany, ani nawet rozpowszechniony[43], a jego status może być poddawany w wątpliwość. Magdalena Marszałek uważa na przykład, że zwrot topograficzny jest kwestią problematyczną, choć uznaje zarazem powszechnie podzielaną zgodę, co do zasadności podstawowych założeń:

> Pytanie, na ile zainteresowanie geografią oraz technikami topo- i kartograficznymi tworzy nowy paradygmat w badaniach historycznych, socjologicznych czy kulturoznawczych (*topographical turn*) jest dyskusyjne, natomiast ujmowanie geograficznej przestrzeni w kategoriach kulturowych praktyk konstruowania terytoriów, tożsamości i pamięci stało się interdyscyplinarnym konsensem[44].

Jeśli ujmować zwrot przestrzenny/topograficzny jako zmianę paradygmatu, to rzeczywiście takie sprofilowanie problemu może budzić zastrzeżenia. Określenie tendencji badawczej mianem „zwrotu" niesie wszakże, w moim przekonaniu, inne sugestie – wskazuje na dynamikę działania, stan w procesie, punkt zwrotny i reorientację. I tak też jest chyba w przypadku zwrotu przestrzennego, więcej w nim jak na razie dyslokacji niż stabilizacji, myśli nomadycznej niż osiadłej. Choć warto już na wstępie zaznaczyć, że znajduje on swoje instytucjonalne zakotwiczenie w brytyjskich i amerykańskich *place studies*, ma branżowe czasopisma związane z poszczególnymi dziedzinami (np. „Journal of Cultural Geography", „Interdiscyplinary Studies in Literature and Environment", „Gender, Place and Culture"), stowarzyszenia (np. Institut International de Géopoétique, Association for the Study of Literature and the Environment). Sygnałem paradygmatyzacji zwrotu przestrzennego są także mnożące się subdyscypliny i orientacje badawcze od geografii kulturowej, po antropologię miejsca i przestrzeni, geokrytykę, geokulturologię, geohumanistykę[45].

Te instytucjonalne czynniki stabilizują oczywiście sytuację i status zwrotu, ale zarazem konstytuują potencjalnie wspólną przestrzeń dalszej wymiany i cyrkulacji. Jeśli brać pod uwagę atrakcyjność zwrotu przestrzennego dla badań literackich, to najważniejszy wydaje się potencjał zawarty w nowym języku i słowniku, a także związany z nim przepływ pojęć. Z tego też powodu bardziej niż systematyka interesować mnie będzie dynamika współczesnych rekonfiguracji przestrzennych, zarówno problemowych, jak i dyscyplinarnych, trajektorie przemieszczeń oraz aktywność rozwojowa tego obszaru badawczego. Zwrot przestrzenny/topograficzny bowiem nie tylko bada współczesną przestrzeń w ruchu, ale i sam podlega nieustannie dyslokacjom, ruchom de- i reterytorializacji, a w konsekwencji kategorie i praktyki przestrzenne są zarówno przedmiotem, jak i wehikułem badania relacji, zwłaszcza tych spod znaku „trans" oraz „inter".

Zagadnieniem, na które chciałabym zwrócić uwagę jest też problem nazwy i pytanie, czy reorientację w ramach badań literackich zwać zwrotem przestrzennym (*spatial turn*) czy zwrotem topograficznym (*topographical turn*). Rozstrzygającą kwestią wydaje się pragmatyka aplikacji we współczesnym kontekście: zwrot topograficzny posiada bowiem zdecydowanie większy i atrakcyjniejszy potencjał semantyczny dla badań literackich. Etymologicznie topografia jako *topos graphos* – opis przestrzeni – ma solidniejsze uzasadnienie na gruncie literaturoznawstwa, nie tylko ze względu na bogatą i długą tradycję retoryczną. We współczesnym krajobrazie myślowym topografia współgra bowiem z przeświadczeniem o literackim i kulturowym wytwarzaniu przestrzeni. Doskonale rezonuje też z innymi rodzinnymi pojęciami[46] – heterotopiami i topotropografią[47], toponimią i topologią, atopią[48], utopią i dystopią czy wreszcie mnemotoposami.

Z tych względów skłonna jestem uznać zwrot topograficzny za lokalną, czy też pozycyjną (w odniesieniu do innych dyscyplin), odmianę zwrotu przestrzennego, lokalną, to znaczy odnoszącą się do domeny *graphein*, dziedzin przyznających językowemu ujęciu przestrzeni największe znaczenie[49]. Natomiast zwrot przestrzenny traktuję jako szerszy nurt odnoszący się do współczesnego zainteresowania przestrzenią w całym polu nauki i w praktykach artystycznych. Pojęciami można oczywiście posługiwać się wymiennie, z zastrzeżeniem jednak, iż wprawdzie dotyczą

odmiennych dziedzin i były obszarami zastosowania różnych języków, to relacje między nimi mają obecnie charakter chiazmatyczny. Z tego względu językowego aspektu topografii nie można oddzielać od jego innych aspektów: antropologicznego, kulturowego, ikonicznego, zmysłowego, afektywnego czy performatywnego.

Zwrot przestrzenny jest ruchem w wielu dyscyplinach, socjologii, naukach politycznych, antropologii, filozofii, historii i historii sztuki, badaniach kulturowych i literackich. W większości wypadków podzielany jest *consensus* dotyczący statusu przestrzeni, jest ona bowiem traktowana jako „społeczny konstrukt istotny do rozumienia zróżnicowanych historii ludzkich podmiotów i do wytwarzania zjawisk kulturowych”[50]. To najogólniejsze założenie stanowi ramę dla zwrotu topograficznego, a trajektorie wyznaczane przez ten ruch prowadzą w różne terytoria pisarstwa i badań literackich. Gdyby wskazać przykładowo kilka kierunków zainteresowania, byłyby to z pewnością geografie wyobrażone reinterpretowane i czytane obecnie najczęściej w perspektywie *gender*, postkolonialnej, etnicznej czy związanej z konstruowaniem tożsamości narodowej. Ta ostatnia kwestia zasługuje zresztą na osobną uwagę – tworząc rozbudowany dział literackich krajobrazów ideologicznych (badany szczególnie aktywnie w brytyjskich *place studies*) oraz kierując uwagę na współczesne dyslokacje przestrzenne i tożsamościowe[51]. Kierunek ten wynika z przekonania, iż literatura tworzy i transmituje narodowe krajobrazy i miejsca ideologiczne, czego doskonałym przykładem jest literatura polska, która wykreowała w XIX wieku narodową topikę przestrzenną, ufundowaną na opozycji miasta i wsi[52].

O tym, że kategorie przestrzenne mogą być atrakcyjnymi narzędziami analitycznymi w badaniu relacji pomiędzy tożsamością narodową a literaturą i to nawet w tak wielkiej skali jak kilkusetletnia historia literatury portugalskiej świadczy książka Ewy Łukaszyk *Terytorium a świat. Wyobrażeniowe konfiguracje przestrzeni w literaturze portugalskiej od schyłku średniowiecza do współczesności*[53]. Autorka przedstawia dynamikę rozwojową portugalskiej wyobraźni przestrzennej, ewoluującej od koncepcji terytorium narodowego jako obszaru, który na mocy mitu religijnego (legitymizującego imperialny podbój) należy nieustannie rozszerzać przez rozpad owej wizji i poczucie marginalizacji terytorialnej po dwudziestowieczny nomadyzm. Narodowa geografia

mityczna jest interpretowana jako narzędzie służące do utwierdzania poczucia tożsamości w związku z danym terytorium. Zaproponowane przez Ewę Łukaszyk przestrzenne instrumentarium pojęciowe (terytorium, granica, itinerarium, nomadyzm, diaspora, „geografia mityczna") można potraktować jako swego rodzaju nowoczesną topikę, *loci communis*, które stanowią obszar wspólny pisarstwa, historii literatury, badań etnicznych i narodowych.

Złożoną i wielorako powiązaną z innymi obszarami kwestią jest problem relacji miejsca i literatury. W największym skrócie mówiąc, dotyczyć on może związków pisarzy z konkretnymi miejscami: rodzinnymi lub zwiedzanymi w podróży. Odniesienia między tymi miejscami a literaturą można opisać, jak czyni to Robert Packard, za pomocą zapożyczonego z optyki terminu refrakcja, gdy zakłada się, iż literatura jest pryzmatem, który przekształca autentyczne *loci* w miejsca literackie[54]. Można też jednak ująć tę relację w perspektywie geografii środowisk literackich, gdy konkretne miejsca stają się przestrzenią twórczą, umożliwiającą działalność literacką czy artystyczną. Imponującym przykładem takiego podejścia jest książka Shari Benstock *Kobiety z lewego brzegu* – fascynująca opowieść o tym, jak lewobrzeżny Paryż stał się w pierwszych dekadach XX wieku miejscem narodzin alternatywnej wersji modernizmu[55]. Generalnie mówiąc, przyjmuje się obecnie i jest to stanowisko najczęściej spotykane, iż literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, związane podwójnym chiazmatycznym węzłem[56].

Obok tego ciągle aktywnie rozwijają się studia nad miastem w literaturze zasilane teraz nowymi pomysłami z teorii postkolonialnych i nowej geografii literackiej. Przykłady można tu mnożyć, ale najbardziej reprezentatywne dla aktualnej fazy literackich *urban studies* wydają się prace dotyczące specyfiki dzisiejszej sytuacji kulturowej dawnych kolonialnych metropolii, a zwłaszcza Londynu. Postkolonialny Londyn to przede wszystkim problem w cenionej literaturze (Naipaula, Rushdiego, Smith, Kureishiego, Malkaniego), która jak w soczewce pokazuje współczesne stratyfikacje i dyslokacje etniczne, narodowe, religijne, płciowe i kulturowe[57].

W jeszcze inną stronę wiodą badania ekokrytyczne, choć ich związek ze zwrotem topograficznym może być dyskusyjny, to niemniej obszarem wspólnym jest z pewnością kategoria miejsca. Najbardziej lapidarna

definicja ekokrytyki – badanie relacji pomiędzy literaturą a środowiskiem przyrodniczym, naturą a kulturą[58] – podkreśla zresztą ten związek. Podobnie repertuar pytań stawianych w tej szkole krytycznej:

> W jaki sposób natura reprezentowana jest w sonecie? Jaką rolę odgrywa miejsce akcji w fabule powieści? Czy wartości wyrażane w dramacie są zgodne z ekologiczną wiedzą? W jaki sposób metafory ziemi wpływają na sposób, w jaki ją traktujemy? Czy możemy scharakteryzować opisy przyrody jako gatunek? Czy oprócz rasy, klasy i gender *miejsce* mogłoby stać się nową kategorią krytyczną? Czy mężczyźni piszą o naturze inaczej niż kobiety? W jaki sposób umiejętność czytania i pisania wpłynęła na relację ludzkości ze światem naturalnym? Jak zmieniała się w czasie koncepcja dzikości? W jaki sposób kryzys ekologiczny przenika do współczesnej literatury i kultury popularnej i jakie są tego konsekwencje? O jakim widzeniu natury mówią raporty rządowe Stanów Zjednoczonych, reklamy korporacji, telewizyjne programy dokumentalne poświęcone naturze, i dla jakich efektów retorycznych? Jakie znaczenie dla badań literackich może mieć ekologia jako nauka? [...] Czy jest możliwa wielostronna inspiracja pomiędzy badaniami literackimi a dyskursem enwironmentalnym i pokrewnymi dyscyplinami, takimi jak historia, filozofia, psychologia, historia sztuki i etyka?[59]

Bliski związek ze zwrotem topograficznym wynika także z faktu, iż ekokrytyka – jako dyscyplina nowa, więc szukająca dla siebie zakotwiczenia w przeszłości i tradycji – przyłączyła do swojego obszaru tereny już od dawna eksploatowane. Takim tradycyjnym obszarem dociekań jest chociażby kwestia literackich reprezentacji natury oraz krajobrazu.

Ten przykładowy zestaw pytań, sformułowany przez Cheryl Glotfelty we wstępie do *The Ecocriticism Reader*, znakomicie wskazuje też na znamienne cechy współczesnego myślenia transdyscyplinarnego. Nowa orientacja w badaniach literackich jest bowiem odpowiedzią na procesy i zjawiska zachodzące w świecie (zwłaszcza kryzys ekologiczny), a zarazem nie zapomina o własnym obszarze, czyli specyfice literaturoznawstwa. Umiejętnie dialoguje z tradycją własnej dyscypliny, a jednocześnie nie boi się otwarcia na nowe idee płynące z dyscyplin nieliterackich.

Wspominane trajektorie wydawać się mogą niekiedy powrotami w znane miejsca, współczesny kontekst kulturowy nadaje im jednak nowe znaczenia. Tak jest na przykład w przypadku regionalizmu, którego rewizję i przeobrażenie zawdzięczamy kulturze ponowoczesnej. Do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych literatura regionalna traktowana była

jako zjawisko drugorzędne i dopiero rosnąca fala popularności tej odmiany literatury w Stanach Zjednoczonych przyniosła nowe perspektywy odczytania i wartościowania. Relacja z kulturą ponowoczesną jest zresztą w tym przypadku dość skomplikowana – nowy regionalizm pojawił się w literaturze wraz z postmodernizmem, a oba nurty połączył krytycyzm wobec elitarnego modernizmu, zwłaszcza wobec jego uniwersalistycznych uzurpacji i kosmopolitycznych założeń. O ile jednak postmodernizm literacki nastawiony był na eksperymenty formalne i nie zdradzał zainteresowania związkami z topografią geograficzną, o tyle nowy regionalizm optował raczej za technikami realistycznymi, lokalność stawiając oczywiście w centrum uwagi. Dlatego też bywał traktowany przez krytyków jako reakcja na postmodernistyczną dezorientację lub jako forma ucieczki od chaosu ponowoczesnej kultury[60]. Obecnie jednak nowy regionalizm najwięcej zawdzięcza dyskursom mniejszościowym, a zwłaszcza teoriom postkolonialnym. Lokalne czy regionalne narracje traktuje się bowiem jako strategię emancypacyjną i krytyczną odpowiedź na Wielkie Opowieści Narodowościowe z jednej strony, a z drugiej jako reakcję na globalizacyjne atopie i nie-miejsca. Nowy regionalizm wchodzi także w osobliwe relacje z tendencjami ponadregionalnymi, czyli współcześnie z procesami globalizacyjnymi. Może najkrócej i najtrafniej ujął sprawę Salman Rushdie, pisząc w swej regionalnej i kosmopolitycznej zarazem powieści o Kaszmirze i Los Angeles, „każde miejsce jest częścią wszystkich innych miejsc”[61]. I wreszcie, nowy regionalizm nie jest tylko odmianą literatury tematyzującej konkretne miejsca czy regiony, lecz jest także próbą „znalezienia nowego miejsca, z którego można badać literaturę”[62].

Zwrot przestrzenny (i zarazem topograficzny), jak pisałam na wstępie, powiązany jest z innymi zwrotami: kulturowym, ikonicznym, performatywnym. Największe znaczenie miał z pewnością zwrot kulturowy, który poddał literaturę i badania literackie (wraz z całą humanistyką) procesom lokalizacji i dyslokacji zarazem. Relacji między zwrotem przestrzennym a zwrotem kulturowym nie można jednak ujmować jako związku przyczynowo-skutkowego lub jednokierunkowego wpływu. I w tym przypadku bardziej trafna będzie metafora cyrkulacji, a do wniosku takiego prowadzą uwagi o znaczeniu geografii dla kultury we *Wstępie do kulturoznawstwa*:

Wiedza o kulturze i badania nad kulturą coraz lepiej uświadamiają sobie coś, co można nazwać geografiami (czy raczej topografiami) kultury: tym, w jaki sposób kultura jest uzależniona od przestrzeni, miejsc i krajobrazów. Jednym z przejawów tego jest nasączanie się języka kulturoznawstwa metaforami przestrzennymi. (...) Co więcej jednak, szczególnie wtedy, gdy kulturę rozumie się jako zróżnicowaną, pokawałkowaną i pełną konfliktów, niepodobna jej pojmować bez obszarów, które wytycza (bez granic państwowych czy terenów podlegających gangowi), miejsc, którym nadaje znaczenie (...), czy pejzaży, które tworzy (od „białych skał Dover" po hipermarkety)[63].

Najważniejszą wszakże konsekwencją zwrotu kulturowego dla orientacji topograficznych wydaje się rekonfiguracja relacji między literaturą (i badaniami literackimi) a geografią. Z „dyscyplinowego" punktu widzenia istotny jest bowiem potencjał integracyjny, który niesie ze sobą zwrot przestrzenny, tym bardziej, że przestrzeń jest taką kategorią badań literackich, która od dawna stwarzała możliwość związków z innymi dyscyplinami. Świadczy o tym konferencja teoretycznoliteracka, której materiały zostały opublikowane w 1978 roku w tomie *Przestrzeń i literatura*. Do współpracy zaproszono wówczas nie tylko literaturoznawców, ale też historyka i teoretyka sztuki Mieczysława Porębskiego oraz malarza Jacka Sempolińskiego. Transdyscyplinarny potencjał przestrzeni nie został jednak wówczas w pełni wykorzystany, a zbiór dowodzi raczej osobności języków badawczych. Znaczący wydaje się w tym przypadku postulat Janusza Sławińskiego, który w fundamentalnym artykule *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* uznaje wprawdzie pluralizm perspektyw badawczych, ale zarazem za prymarny obszar zainteresowania literaturoznawców uznaje morfologię dzieła:

Sprawę pierwszą stanowi przestrzeń jako składnik morfologii utworu – komponent jego planu przedstawionego. Ustalona w tradycji gatunkowej topika przestrzenna, społeczno-kulturowe wzory doświadczania przestrzeni, archetypiczne wyobrażenia przestrzenne itd. – są wtórnymi (w sensie logicznym) precyzacjami i interpretacjami, nadbudowującymi się nad pewnym koniecznym minimum przestrzennym, jakie musi zawierać w sobie świat wysłowiony w dziele[64].

Ta wyrazista hierarchizacja problemów i perspektyw spacjologii literackiej oraz uczynienie poetyki systematycznej główną domeną literaturoznawczą utrudniły niewątpliwie komunikację i integrację z innymi dyscyplinami. Warto wszakże zauważyć, iż nie wynika to jedynie ze

specyfiki czasowej końca lat siedemdziesiątych i sytuacji literaturoznawstwa. W tym samym 1978 roku ukazał się w „Tekstach" artykuł Andrzeja Borowskiego *O przestrzeni literatury*, którego autor sięga po inspiracje z socjolingwistyki, teorii kultury Stefana Czarnowskiego, socjologii Floriana Znanieckiego, by nakreślić wielowymiarową mapę „pola kulturowego" staropolszczyzny[65]. Istotną sprawą w tej kartografii są takie obszary geograficzne a zarazem kulturowe, jak „domena zachodnia", „Wschód", „północ", „strefa italianizmu", „śródziemnomorze", a także „wartości przestrzenne" („wnętrza", „zewnętrza", „strony", „granice") oraz „kierunki" i „drogi", a więc linie kontaktu i transferu kulturowego. Autor uwzględnia zatem nie tylko statyczny układ przestrzenny, ale też dynamikę przepływów i wpływów. Zarysowana przez Andrzeja Borowskiego siatka pojęciowa miała charakter nie tylko interdyscyplinarny, ale też interkulturowy, zorientowana była bowiem komparatystycznie.

Te dwa artykuły – Janusza Sławińskiego i Andrzeja Borowskiego – projektują dwie linie rozwojowe problematyki przestrzennej w badaniach literackich. Dominantą pierwszej jest ergocentryczność, orientacja na tekst i jego morfologię, wewnętrzną spójność dyscypliny, literaturę jako zjawisko językowe i przestrzeń przedstawioną. Dominantą drugiej, próba zespolenia problemów „wewnętrznych" (językowych i stylistycznych, ale postrzeganych z punktu widzenia socjolingwistyki, a więc osadzonych terytorialnie) z powiązaniami „zewnętrznymi", geograficznymi, historycznymi i socjologicznymi, otwartość w sposobie rozumienia dyscypliny („problematyka przestrzenna w podobny sposób kształtuje teoretyczne wzorce w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie"[66]), komparatystyczna orientacja na kontakty kulturowe, rozumienie literatury jako zjawiska zarazem językowego, kulturowego i geograficznie uwarunkowanego. Pierwsza jest domeną poetyki, druga – szeroko i w pogłębiony sposób rozumianej geografii literatury oraz kultury literackiej[67]. Nie chciałabym ich sobie przeciwstawiać, tym bardziej, że odnoszą się one do dwu różnych pól badań literackich. Niemniej warto zauważyć, że model i metoda rozumienia związków literatury i przestrzeni Andrzeja Borowskiego bliska jest współczesnym koncepcjom literatury światowej.

Interwał czasowy wyznaczony datami 1978 i 2013 skłania, by zastanowić się nad zmianą w sposobie myślenia o przestrzeni wywołaną zwrotem

przestrzennym, o potencjalną sieć nawiązań i zerwań, kontynuacji i korekt. Warto zadać sobie przy okazji pytanie, czy zwrot przestrzenny wnosi dodatkowe wartości do literaturoznawczych badań nad przestrzenią? Wstępne rozpoznanie potwierdza tu ogólną regułę, to znaczy fakt, że mamy do czynienia nie tyle z rewolucją, co z korektą i zmianą kierunku. Po pierwsze, rozszerza krąg problemów związanych z topografiami przestrzeni, wychodzi poza kwestie poetyki w stronę kulturowych wzorów doświadczeń, uznając nie tyle hierarchiczny model Sławińskiego (ich wtórności wobec językowego ujęcia), ile cyrkulacyjny. Przenosi zarazem problem z kwestii reprezentacji na kwestię performatywności, a więc tego, w jaki sposób i dla jakich celów literatura wytwarza wyobrażenia przestrzenne.

Po drugie, problematyka spacjalna w literaturze nie ogranicza się obecnie tylko do przestrzeni przedstawionych, a rosnące zainteresowanie budzi zagadnienie obiegu i przepływu literatury w przestrzeniach geograficznych. Franco Moretti dowodzi na przykład, jak ważną kwestią było rozprzestrzenianie powieści w dziewiętnastowiecznej Europie, i jak lokalnie zróżnicowaną[68]. Z kolei rozwój badań nad literaturą światową skierował uwagę na przestrzenne wymiary cyrkulacji dzieł literackich – narodowe, postnarodowe, lokalne, globalne, światowe, „trzecioświatowe”[69]. W tych koncepcjach literatura nie ma już charakteru „uniwersalnego”, ponieważ jest lokalnie modyfikowna, ale zarazem, ze względu na swe translokalne wędrówki, mobilna[70]. Innymi słowy, przedmiotem uwagi jest wędrówka literatury, podróżują bowiem nie tylko teorie i pojęcia, ale też książki, oraz konsekwencje takich wędrówek, a więc lokalnie i geograficznie usytuowana recepcja.

Trzecia sprawa to natomiast integracja z innymi dyscyplinami, przestrzeń bowiem – jak zauważa Seweryna Wysłouch – otwiera „wielkie możliwości badań transdyscyplinarnych”[71]. Budowanie połączeń widoczne jest zwłaszcza w relacji z geografią kulturową, a wspólny obszar zainteresowań wyznaczają chociażby takie kategorie jak krajobraz, geografia wyobrażona, miejsce czy mapa. Spośród wymienionych chciałam zwrócić uwagę zwłaszcza na tę ostatnią, ponieważ mapa i mapowanie budzą obecnie coraz większe zainteresowanie, ogniskując perspektywy historyczne, polityczne, kulturowe, postkolonialne, socjologiczne, literaturoznawcze, artystyczne. Dzięki temu kartografia staje się swoistym miejscem wspólnym, które

zarazem świetnie pokazuje dominujące tendencje zwrotu przestrzennego, zwłaszcza gdy porówna się perspektywę współczesną z ujęciami wcześniejszymi. Mapa nie jest już traktowana jako neutralny sposób wizualizacji danych geograficznych, ale jako medium „hermeneutyki topograficznej”[72] o swoistych, historycznie uwarunkowanych retorykach, dlatego uwagę przyciąga przede wszystkim jej wymiar konstruktywistyczny lub ideologiczny. Ta tendencja widoczna jest szczególnie w przypadku badań postkolonialnych, wydobywających z całą siłą praktyki kartograficznego podboju nowych ziem oparte na wymazywaniu lokalnych map[73]. Dla badań literackich istotne wydają się dwie sprawy – z jednej strony problem mapy jako reprezentacji terytorium (a więc kartografii przedstawionej) w literaturze[74], a z drugiej, gdy weźmie się pod uwagę pomysły Franca Morettiego, mapowania obiegu literatury w przestrzeni geograficznej[75].

Integrację w ramach zwrotu przestrzennego można rozpatrywać jednak nie tylko w odniesieniu do wspólnych obszarów różnych dyscyplin, ale także w obrębie badań literackich i polonistyki instytucjonalnej. Istotne wydają się w tym przypadku dwa wektory orientujące. Pierwszy miałby charakter diachroniczny, nakierowany w przeszłość polskich badań literackich, by odnaleźć w niej zapoznane tradycje. Takim zapomnianym tekstem wydaje się artykuł Stefanii Skwarczyńskiej z 1937 roku: *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*[76]. Wbrew tytułowi bowiem wykracza on daleko poza regionalizm literacki, Skwarczyńska zaprojektowała w nim nowoczesną geografię literacką, a właściwie geopoetykę, obejmującą pełne spektrum aspektów literatury (poetyka, genologia, recepcja, proces twórczy, socjologia literatury). Drugi wektor działań integracyjnych zorientowany byłby na teraźniejszość i poszukiwania nowych sieci powiązań przestrzennych. Obszarem kluczowym wydają się z tego punktu widzenia dynamicznie rozwijające się w Polsce badania regionalne, których archipelagowy układ, rozwijany w osobnych obszarach i ośrodkach oraz usytuowanie na pograniczach, skłania do szukania horyzontalnych związków.

CO NOWEGO W TEORIACH PRZESTRZENI?

Kulturowy profil zwrotu przestrzennego i topograficznego odsłania też wielorakie i złożone powiązania z procesami przekształcającymi kulturę zarówno w makro-, jak i mikroskali, wśród których wymienić z pewnością można globalizację, hybrydyzację kultur, rozwój nowych mediów i nowych technologii komunikacyjnych, migracje, turyzm, ekologię i kryzys środowiska. Teorie tych procesów i zjawisk dostarczyły nowego zestawu pytań oraz odpowiedzi, ale przede wszystkim doprowadziły do nowych koncepcji przestrzeni. Ujmując rzecz na razie hasłowo, współczesne myślenie o przestrzeni po zwrocie kulturowym charakteryzować będą następujące tendencje:

1. chiazmatyczne rozumienie relacji między przestrzenią a językiem, literaturą i kulturą,
2. nie esencjalne, lecz dynamiczne ujęcie przestrzeni jako konfiguracji zmiennych współczynników lub jako przestrzeni tranzytowej,
3. łączenie przestrzenności z temporalnością,
4. powrót kategorii miejsca i co za tym idzie akcentowanie lokalnych i regionalnych, a także innych (płciowych, etnicznych, klasowych, kulturowych) parametrów badacza, twórcy czy praktyk artystycznych oraz powiązane z tym problematyzowanie opozycji lokalne – globalne,
5. szczególne zainteresowanie przestrzeniami hybrydycznymi, heterotopiami i pograniczami,
6. konceptualizacje podmiotu, podkreślające znaczenie jego przestrzennego umiejscowienia oraz mobilnych, nomadycznych czy migracyjnych trajektorii biograficznych,
7. przekonanie, że literatura performatywnie powołuje, kreuje i nadaje znaczenia przestrzeni,
8. przesunięcie perspektywy od ontologii do ideologii, od mimesis do pragmatyki władzy nad przestrzenią, od uniwersalnej mityzacji do przemocy symbolicznej, od poetyki przestrzeni do polityki miejsca,

Chiazmatyczne rozumienie relacji między przestrzenią a językiem chyba najtrafniej sformułowała Ewa Rewers w swej książce *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, która była, nawiasem mówiąc, zwiastunem zwrotu przestrzennego w polskiej humanistyce. Tekstualizacja przestrzeni i uprzestrzennienie dyskursu jako dwa nierozłączne i obustronnie wpływające na siebie procesy miały na celu przede

wszystkim rozmontowanie „utrwalonej w tradycji, zwłaszcza filozoficznej, niepomiernie bardziej złożonej relacji między językiem a przestrzenią, *logosem* i logosferą, tekstem oraz środowiskiem, mową i *chorą*”[77].

Jeśli można coś dodać do tych ustaleń, to warto zwrócić uwagę na głosy świadczące o ograniczeniach „kulturowego” i antropocentrycznego ujęcia przestrzeni, a takie pojawiają się chociażby w ekokrytyce. Po drugie, warto też zaznaczyć, że obecne rozumienie języka coraz częściej wskazuje na jego ideologiczny czy polityczny wymiar. W przekonaniu Petera Jacksona na przykład, nowa geografia kulturowa winna wyjść poza badanie lokalnych gwar i dialektów w stronę języka traktowanego jako sieć różnic pomiędzy dialektami, formami skreolizowanymi i mieszanymi (*pidgin*), które są nadto postrzegane bardziej w perspektywie politycznej niż lingwistycznej, a zatem podkreślającej społeczne stosunki władzy i dominacji. Polityka języka jest konstytuowana przestrzennie, w relacjach centrum i peryferii, zhierarchizowanych mniejszości i większości, w kolonizowaniu nowych terenów za pomocą toponimii[78].

Rosi Braidotti z kolei wprowadza do języka ruch de- i reterytorializacji. Wskazuje, iż poliglotyzm, bycie pomiędzy językami jest podstawową formą artykulacji doświadczenia współczesnego nomady, a zarazem, że żaden język nie pozostaje na „swoim” miejscu, podlegając przepływom:

> Nie istnieją języki ojczyste, a jedynie strony językowe, od których on(ona) wywodzi swój punkt widzenia. Poliglota nie posiada miejscowego języka, ale wiele przejściowych miejsc, które przekracza; (...) Rodzaj polimorficznej perwersji wiąże się ze zdolnością poligloty do prześlizgiwania się między językami, podkradania akustycznych śladów tutaj, dyftongów tam, w nieustającej i nieomal dziecięcej grze ironicznego persyflażu. (...) Poliglota wie, że język nie jest tylko i zaledwie narzędziem komunikacji, ale także terenem symbolicznej wymiany[79].

Dla bell hooks natomiast „polityka umiejscowienia”, narzucając wybór pomiędzy podporządkowaniem władzy a oporem, wpływa na język, który staje się w tej perspektywie „polem walki”[80], a jednocześnie możliwością wyrażenia własnej wielogłosowości wynikającej z doświadczenia kolejnych miejsc na trajektorii życia, i wreszcie, co może najważniejsze, jest także performatywnym sposobem działania.

W perspektywie zwrotu przestrzennego język nie będzie zatem ogólnym, neutralnym i uniwersalnym systemem, ale sferą praktyk mówienia,

kulturowo i geograficznie usytuowanych, naznaczonych lokalną dykcją, a zarazem kulturowo „sytuujących" podmioty, naznaczając „śladowo" z kolei aspekty społeczne, narodowe, etniczne, płciowe tożsamości. Widać jednocześnie wyraźnie przejście od tropologicznej natury języka i retoryczności znamiennej dla wczesnej fazy poststrukturalizmu do języka skreolizowanego, zarazem umiejscowionego i podlegającego dyslokacji, oraz traktowanego jako narzędzie polityki, a więc rozumianego performatywnie.

Jedną z konsekwencji lokalizacji (i dyslokacji) kultury jest też fakt, iż nie sposób wskazać na esencjalistyczne, uniwersalne koncepcje i definicje przestrzeni i miejsca[81]. Warto więc może przywołać książkę Tima Edensora *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, niezwykle cenną nie tylko ze względu na oryginalne wyprofilowanie tytułowej kwestii, ale też dlatego, że jest ona szczególnie reprezentatywna dla współczesnego myślenia o przestrzeni i miejscu. Edensor uwzględnia przede wszystkim fakt, iż zarówno nasze konceptualizacje przestrzeni, jak i kulturowe praktyki przestrzenne, także te pochodzące ze sfery życia codziennego, są **dynamiczną konfiguracją** podlegającą nieustannym przeobrażeniom. Nie pyta zatem, czym jest przestrzeń, nie tworzy żadnej „teorii" przestrzeni, ale opierając się na zróżnicowanych doświadczeniach kulturowych ukazuje miejsca jako konstelację zmiennych. Edensor podkreśla jednocześnie, iż na poziomie praktyk codzienności równie istotne jest osadzenie owego doświadczenia w świecie kultury (elitarnej i popularnej), ideologii, wyobrażeń, jak i zanurzenie w przedrefleksyjnym i somatycznym doświadczaniu. Umiejętność dostrzeżenia i wplecenia w narrację naukową doświadczenia prywatnego oraz docenienie dziecięcej percepcji miejsc, która kreśli pierwotną, jeszcze nie pragmatyczną, lecz ludyczną mapę przestrzeni codzienności, sprawia, iż dyskurs współczesnych teorii zyskuje tu ważny kontrapunkt. Słowem, w ujęciu Edensora przestrzeń to dynamiczna konfiguracja ideologii, codzienności, zmysłowości[82].

Cechą znamienną aktualnych poszukiwań spacjalnych jest też łączenie przestrzenności z temporalnością, geografii z historią. W taki sposób postrzegał już heterotopie Michel Foucault: „Heterotopie są najczęściej powiązane z warstwami czasu, to znaczy otwierają się na coś, co można by nazwać, dla pełnej symetrii, heterochroniami"[83]. Najpełniejsze chyba

jednak rozwinięcie znalazła ta koncepcja w książce historyka Karla Schlögela *W przestrzeni czas czytamy*, *nb*. łączącej zwrot przestrzenny ze zwrotem ku materialności[84]. Z innej perspektywy historyczność osadził w przestrzeni Pierre Nora, tworząc koncepcję miejsc pamięci (*lieux de mémoire*). W naukach geograficznych z kolei, David Harvey uznał sprzężenie czasu i przestrzeni (*time-space compression*) za cechę specyficzną dla kultury ponowoczesnej. Warto też wspomnieć o praktykach badawczych – „geohistorii", której w Polsce doskonałym przykładem są badania rozwijane przez Piotra Piotrowskiego[85]. Splot ten, jak zauważa Edward Soja, ma zresztą znaczenie fundamentalne, zwrot przestrzenny jest bowiem „próbą rozwinięcia bardziej kreatywnego i krytycznie efektywnego balansowania pomiędzy spacjalną/geograficzną i temporalną/historyczną wyobraźnią"[86].

Mówiąc o powrocie miejsca we współczesnych teoriach, wcześniej, rzecz jasna, należy wspomnieć o kryzysie tradycyjnej koncepcji miejsca, o jego erozji, odejściu czy deprecjacji. Zwykle zjawisko zaniku miejsca (*placelessness* – termin Edwarda Relpha) łączy się z procesami modernizacyjnymi, gdy przemiany cywilizacyjne i gospodarcze z jednej strony, a drugiej koncepcja państwa narodowego zmarginalizowały wartości lokalne i regionalne. Wizualnym świadectwem tych uniwersalistycznych roszczeń modernizacji był niewątpliwie styl międzynarodowy w architekturze, a dalszy rozwój tylko nasilił mobilność społeczną (a więc w konsekwencji brak przywiązania do miejsca) oraz homogenizację krajobrazu, jak uważa twórca pojęcia, Edward Relph[87]. Problem erozji miejsca dotyczy wielu zjawisk kulturowych znamiennych dla supernowoczesności, jak uważa Marc Augé[88]. Jego autorska koncepcja nie-miejsc (*non-lieux*) zwraca uwagę na tranzytywny charakter współczesnych przestrzeni, przechodnich obszarów lotnisk i dworców, centrów handlowych i parków rozrywki.

Jeżeli mówi się jednak obecnie o powrocie miejsca, to nacisk kładzie się na kwestie lokalności, choć od razu należy zaznaczyć, iż chodzi o lokalność po zwrocie przestrzennym, a zatem podlegającą dyslokacji, przeorientowaną, uruchomioną i ujmowaną pozycyjnie, więc w relacji głównie z procesami globalizacyjnymi. Ich wzajemne uwikłanie podkreślają zresztą teorie glokalizacji, „globalnego poczucia miejsca" Doreen Massey czy „globalnego wytwarzania lokalności" Arjuna

Appaduraia. Problem powrotu miejsca dotyka jednak jeszcze kwestii bardziej ogólnej, a mianowicie uważa się, iż nowożytny dyskurs filozoficzny zdominowany był przez kategorię przestrzeni, uniwersalną i abstrakcyjną, w relacji do której miejsce traktowano jako kategorię podrzędną, wtórną i pochodną. To uprzywilejowanie przestrzeni kosztem miejsca obecnie zanika, jak przekonują Jeff Malpas oraz Edward Casey, wraz z naciskiem kładzionym na ludzkie doświadczenie[89].

Nietrudno też zauważyć, iż zwrot przestrzenny skierował się ku szczególnym miejscom na mapie świata. Ku pograniczom, terenom podporządkowanym, ku dawnym metropoliom, czyli wszędzie tam, gdzie przestrzeń podlega cyrkulacji, przemieszczeniom, przemocy symbolicznej. Sekundują im teorie hybrydyzacji kultury i tożsamości, koncepcja „trzeciej przestrzeni" i „*real-and-imagined space*" proponowana przez Edwarda W. Soję, „nowej mestizy" Glorii Anzalduy, hybrydycznej „trzeciej przestrzeni" Homiego Bhabby. Wszystkie one pokazują doniosłość owych pogranicznych terytoriów dla kultury współczesnej oraz nowych konceptualizacji tożsamości indywidualnych i zbiorowych. Trudno oczywiście określić, w jakim stopniu zainteresowanie przestrzenią pograniczy jest efektem współczesnych teorii hybrydyzacji, kreolizacji, metyzacji[90], a w jakim owe koncepcje zawdzięczają swe źródła doświadczeniom takich przestrzeni. Pytanie byłoby zresztą źle sformułowane – trafniejszą po raz kolejny perspektywą wydaje się idea cyrkulacji.

Wartą rozważenia w nowym słowniku topograficznym jest też kwestia relacji między podmiotem a miejscem (lub nie-miejscem). Kategorie przestrzenne są bowiem obecnie parametrami rozumienia podmiotowości indywidualnej (*homo geographicus*, podmiot nomadyczny), jak tożsamości zbiorowych, lokalnych, regionalnych, migracyjnych, diasporycznych i kosmopolitycznych. Można zresztą ten problem ująć szerzej – w różnych językach badawczych nie tylko podkreśla się związek spacjalności i tożsamości, ale uznaje się sprawczą rolę przestrzeni (i umiejscowień) w konstytuowaniu podmiotu. Nie chodzi przy tym oczywiście o rodzaj determinizmu przestrzennego, ale bardziej o uświadomienie sobie faktu, iż pytanie „kim jestem" winny poprzedzać pytania „skąd jestem" i „gdzie jestem", a więc kładące nacisk nie tyle na osiadłość, zakorzenienie, ile na mobilność, ale naznaczoną śladami miejsc kolejnych pobytów. To rosnące

znaczenie spacjalności widać chociażby w metaforach przestrzennych, które służą do konceptualizacji podmiotowości – jak na przykład heterotopie Foucaultowskie, które Dorota Kołodziejczyk wykorzystuje do opisu postkolonialnej tożsamości:

W miejsce uniwersalizującego historyzmu postkolonializm proponuje różnicującą kartografię podmiotowości, w której umiejscowienie podmiotu, jego pozycyjność, jego wewnętrzne napięcie pomiędzy ruchem (migracją, podróżą, wykorzenieniem) a trwaniem w miejscu (zadomowieniem, zakorzenieniem) ukazuje tożsamość jako heterotopię: miejsce, gdzie spotyka się kilka różnych, często niekompatybilnych lub wzajemnie obcych przestrzeni. Wykorzystanie definicji heterotopii z kategorii ściśle przestrzennych na tożsamościowe ma rewolucyjny efekt – ukazuje ona niewystarczalność dychotomii ja/inny, koniecznej dla celów analitycznych w konstruowaniu spójnej tożsamości, lecz wyrzucającej niebezpieczeństwo kryzysu i niezgodności wewnętrznej bezpiecznie na zewnątrz[91].

Najbardziej rozbudowaną i konsekwentną koncepcję takiej podmiotowości stworzyła Rosi Braidotti zainspirowania myślą nomadyczną Deleuze'a z jednej strony, a z drugiej polityką umiejscowienia Adrienne Rich. Podmiot nomadyczny w jej ujęciu jest figuracją ponowoczesną, polityczną, transgresywną, a przy tym silnie powiązaną z terytorialnością, choć na swoistych zasadach:

Tożsamość nomady jest mapą tego, gdzie on(ona) już była; on(ona) może zawsze zrekonstruować ją *a posteriori*, jako zbiór kroków dokonanych podczas podróży. Ale nie istnieje tutaj triumfujące *cogito*, które kontroluje przygodność ja; nomada oznacza zmieniającą się różnorodność (...) Nomada posiada wyostrzone poczucie terytorium, natomiast nie odczuwa żadnego poczucia jego posiadania[92].

Tym naciskiem położonym na ruchy de- i reterytorializacji oraz „śladową" pamięć o kolejnych umiejscowieniach, koncepcja Braidotti różni się od nowoczesnego kosmopolityzmu, w którym, jak pisała Virginia Woolf w *Trzech gwineach*, podmiot był obywatelem świata. Dyskurs i strategię Braidotti wyznaczają natomiast – jako legitymizacja teorii – dwa podstawowe gesty: autobiografizacji i lokalizacji kolejnych miejsc na trajektorii własnego życia.

Braidotti nie jest w tym oczywiście odosobniona. Lokowanie czy sytuowanie nie jest tylko metaforą – coraz większą wagę przywiązuje się do faktu „pozycji" geograficznej badacza, z reguły migranta, oraz miejsca, z którego pochodzi i do którego wyjechał. Wystarczy wspomnieć

autobiografie Edwarda Saida, Arjuna Appaduraia, Gayatri Chakravorty Spivak, Edwarda Sojy oraz wielu innych umieszczane czy to we wstępach ich książek, czy w osobnych artykułach. Przywoływany i upubliczniany kontekst biograficzny nie jest w ich przypadku tylko elementem autoprezentacyjnym, ale chyba nade wszystko strategią autolokalizacji, dzięki której mogą zaświadczyć własnym życiorysem i własnym doświadczeniem transpozycyjność głoszonych teorii. Wiele racji jest zatem w tym, co pisze Roberto M. Dainotto o nowej pozycji intelektualisty w naszych czasach:

> Jeśli dawny nowoczesny intelektualista, gruntownie wykorzeniony, postrzegał literaturę jako „strategię permanentnego wygnania" i fundamentalnego przemieszczenia – (...) – współczesny intelektualista lubi podawać się za topologa: ona lub on *mówi z* pewnego specyficznego miejsca kulturowej produkcji i *mówi o* zlokalizowanej „geografii wyobraźni", w której granicach dana literacka wypowiedź może zostać uznana za znaczącą, istotną, a nawet zrozumiałą. „Pozycyjność" – (...) jest magicznym zaklęciem i lepiej rozumieć ją dosłownie[93].

Miejsce i pozycja, warto zauważyć, grają tu podwójną rolę – lokalizacji geograficznej oraz metody badawczej, choć oczywiście relacji między podmiotem a miejscem nie można ograniczać do uwarunkowania i wpływu na jednostki. Świadomość odwróconej perspektywy jest równie wyrazista, gdy to miejsca stają się wytworem działań. bell hooks wskazuje na przykład, iż zmieniamy się jako „jednostki i wspólnoty, kiedy tworzymy radykalne, kreatywne przestrzenie – potwierdzają one naszą podmiotowość i ją podtrzymują, wyznaczają nam nowe miejsca, dzięki którym możemy dawać wyraz naszemu rozumieniu świata"[94].

Na szczególne rozważenie zasługuje kwestia przejścia od poetyki przestrzeni do polityki miejsca, ponieważ może budzić ona największy opór. O ile w zachodnich dyskursach humanistycznych jest sprawą aż nadto oczywistą, o tyle w naszym, lokalnym kontekście polityka i ideologia to ciągle egzorcyzmowane upiory polskiej humanistyki akademickiej. Z drugiej strony jednak, uwikłanie literackich reprezentacji przestrzeni we władzę jest problemem oczywistym, choć od razu trzeba dodać, że i niezwykle podatnym na banalizację i nadmierne rozszerzania.

Politykę miejsca zdefiniowałabym roboczo jako ogół działań (także symbolicznych) podejmowanych zarówno przez władzę o charakterze

instytucjonalnym (państwowym, lokalnym), jak i przez jednostki pozarządowe (w tym instytucje kultury i stowarzyszenia) oraz wszelkie podmioty sprawcze, których celem jest tworzenie wyobrażeń o terytoriach i miejscach narodowych, regionalnych, lokalnych. W ramach takich działań mogą znaleźć się zarówno przewodniki, mapy, strony internetowe, jak i praktyki literackie czy działania artystyczne. Z perspektywy polityki miejsca przestrzeń traktowana jest albo jako terytorium sporu, konfliktu, wykluczania czy tabuizacji, albo jako pole negocjacji pomiędzy różnymi tożsamościami, których celem jest odzyskanie lub zdobycie miejsca w danym obszarze. Kluczową kategorią spacjalną będzie jednak terytorium rozumiane za Lechem M. Nijakowskim jako domena symboliczna, a więc obszar panowania symbolicznego, które wymaga „konstruowania materialnych znaków grupowych", takich jak tablice w języku ojczystym, pomniki, obiekty kultu religijnego[95]. Istotny obecnie jest przy tym ich właśnie symboliczny wymiar:

> Walka o własną domenę symboliczną to przecież walka o symboliczne posiadanie terytorium etnicznego. Panowanie symboliczne dzięki fundamentalnemu znaczeniu terytorium pozwala na nieproporcjonalne zwiększenie zasobów kapitału symbolicznego w porównaniu z innymi działaniami symbolicznymi. Dążenie do panowania symbolicznego nad wspólnym terytorium różnych grup prowadzi zaś do animozji i konfliktów w wymiarze symbolicznym. Można zatem powiedzieć, że domeny symboliczne mają charakter agonistyczny, tzn. ich utrzymanie wiąże się z animozjami, konfliktami i walką symboliczną, tak jak kiedyś utrzymanie terytorium etnicznego wymagało nieustannej walki zbrojnej (a dziś stanowi potencjalne wyzwanie)[96].

Tak rozumiana polityka miejsca wchodzi, rzecz jasna, w związek z polityką pamięci, przyjmując, ponownie za Nijakowskim, iż są to albo „działania, które jednostka intencjonalnie podejmuje na forum publicznym w celu ugruntowania pamięci zbiorowej obywateli lub jej zmiany", albo, w węższym znaczeniu, będą to działania, które posiadają publiczną legitymizację i podejmowane są przez władzę instytucjonalną, a których celem jest „utrwalenie, usunięcie lub redefinicja określonych treści pamięci społecznej"[97]. Zwróciłabym jeszcze uwagę, za bell hooks, iż polityka pamięci w swych zasadniczych celach różni się od konserwatywnej nostalgii:

> Kiedy pomyślałam o przestrzeni i lokalizacji, usłyszałam zdanie: „nasza walka jest także walką pamięci przeciw zapomnieniu"; to upolitycznienie pamięci, które odróżnia nostalgię

– czyli tęsknotę, by coś było takie jak dawniej (co jest rodzajem bezużytecznego aktu) – od pamiętania, służącego wyjaśnianiu i przekształcaniu teraźniejszości[98]

Do tych socjologicznych inspiracji chciałabym odwołać się próbując zarysować problem polityki miejsca w badaniach literackich zorientowanych kulturowo. Na ich użytek, można by wyróżnić kilka „pól" ukazujących działanie polityki miejsca. Po pierwsze, polityka miejsca to sprawa języka, retoryki czy też słownika i pytania, w jakim stopniu symboliczna władza nad przestrzenią artykułuje się w języku. Prosty przykład: Kresy czy pogranicza? Ziemie odzyskane, uzyskane czy wyzyskane?[99] Odpowiedź na te pytania, automatycznie zakłada określone wyobrażenia relacji centrum-peryferie. W szerszym już znaczeniu można badać politykę miejsca, tak jak czyni to Małgorzata Mikołajczak, analizując „tropy topografii" w literaturze osiedleńczej na ziemiach zachodnich, a więc specyficzną metaforykę konstytuującą w tym przypadku lubuski mit założycielski. Retoryka tej literatury wykorzystywała elementy mitu piastowskiego, tradycji romantycznej, uniwersalnych toposów, by za pomocą przemieszczeń semantycznych „utwierdzić przesunięcie granic"[100].

Po drugie, polityka miejsca to sfera imagologii, lub, by posłużyć się terminem Edwarda Saida, geografii wyobrażonej (*imaginative geography*), a więc kwestia znaczenia literackich reprezentacji przestrzeni w tworzeniu imaginarium ważnego dla obrazu lub konstruowania tożsamości etnicznych, narodowych, społecznych, płciowych. Przykładem może być problem władzy przestrzeni w perspektywie *gender* – od ideologii ogniska domowego[101], przez dominację przestrzeni publicznej nad prywatną po ujarzmianie kobiecego ciała w uniwersyteckim budynku dawnych koszarów. Istotna dla polityki miejsca wydaje się także historia rewindykacyjna, upominająca się o obecność w przestrzeni publicznej, a także przestrzeni geograficznej i pamięci zbiorowej podmiotów wykluczonych, zapomnianych i pozbawionych głosów. Przykładem mogą być coraz liczniej pojawiające się przewodniki miejskie pisane z perspektywy herstorii[102].

Po czwarte, można z pewnością mówić o polityce miejsca w znaczeniu najbardziej rudymentarnym, to znaczy tworzenia wspólnoty opartej na zbliżonych doświadczeniach przestrzennych i geopolitycznych.

Przykładem może być tom *Znikająca Europa*, konstruujący alternatywną (i imaginacyjną zarazem) geografię „innej" zapomnianej wspólnoty europejskiej. Przy okazji ujawnia on też performatywny wymiar reprezentacji literackich, tworząc nową mapę Europy.

Akcentując przejście od poetyki przestrzeni do polityki miejsca mam na uwadze przede wszystkim świadomość, iż tradycyjnie rozumiana poetyka przestrzeni, a więc pozostająca narzędziem wewnątrzliterackim nie wystarcza do opisu złożoności funkcjonowania i ról pełnionych przez literaturę.

ZAMIAST PRZEWIDYWAŃ

Można zasadnie przewidywać, że problematyka przestrzeni literackiej zajmie w niedalekiej przyszłości miejsce równie uprzywilejowane w obrębie poetyki, jak – niedawno jeszcze – problematyka narratora i sytuacji narracyjnej, problematyka czasu, problematyka morfologii fabuły czy – zupełnie ostatnio – problematyka dialogu i dialogowości (...)[103].

Artykuł Janusza Sławińskiego, z którego pochodzi cytowany fragment, opublikowany został w 1978 roku i stanowił wstęp do tomu *Przestrzeń i literatura*. Lektura zarówno tego artykułu, jak i całego zbioru po ponad 30 latach skłania do porównań – nie tylko historycznych, ale także i do sceptycyzmu. Po tej lekturze bowiem snucie przewidywań na temat przyszłości zwrotu topograficznego w polskich badaniach literackich byłoby zajęciem ryzykownym. Tym niemniej uważam nowe koncepcje przestrzenne za warte aplikacji, ponieważ, i tu odwołam się po raz kolejny do szkicu Sławińskiego, „potrzeba wymiany języków badawczych wraz z towarzyszącymi jej przeformułowaniami znanych już przedtem zagadnień, rozpoznań i tez należy do elementarnych motywów kierujących działaniami humanistów"[104].

Takiej rewizji i nowego języka z pewnością wymaga kwestia regionalizmu zredukowana w Polsce do nostalgicznego i eskapistycznego wariantu „małych ojczyzn", a przecież ideologiczny projekt homogenicznej kultury narodowej, zacierającej różnice regionalne i lokalne historie jest problemem zarówno przed, jak i po wojnie. Koncepcja otwartego (i krytycznego zarazem) regionalizmu stworzona w środowisku Wspólnoty

Kulturowej Borussia nie stała się powszechniej znana, a to ona mogłaby być punktem wyjścia dla dalszych poszukiwań. Dlatego narracje lokalne chyba najbardziej potrzebują nowej perspektywy oglądu[105].

Dla polskiej tradycji humanistycznej ciekawe byłoby też ponowne spojrzenie na relacje między literaturą a geografią – oczywiście ze względu na dziewiętnastowieczny dorobek Wincentego Pola. Analogicznie do analizy pisarstwa antropologicznego można projektować też analizę dyskursu geograficznego i jego literackich aspektów (np.. „geografii malowniczej" Wacława Nałkowskiego).

W każdym razie horyzont dla geopoetyki wydaje się otwarty, tym bardziej że, jak próbowałam wskazać, wprawdzie sam termin zwrot topograficzny nie jest w zasadzie w Polsce stosowany, ale wiele poszukiwań badawczych można już wpisywać w jego ramy. Z punktu widzenia literaturoznawstwa ważny jest też fakt, że relacje przestrzenne i ich rekonfiguracje uruchamiają nowy słownik analityczny w badaniach nad literaturą (i kulturą), włączając do niego kategorie etniczne, rasowe, klasowe, geograficzne, problemy globalizacji, transkulturowości, hybrydyzacji i polityki reprezentacji. Te rozproszone w różnych dziedzinach inicjatywy dowodzą ponadto, iż nowa wyobraźnia przestrzenna jest nie tylko przedmiotem badania, ale i faktem dotyczącym świadomości teoretycznej i krytycznej badaczy, ważnym, bo prowadzącym do rekonfiguracji pola naukowego humanistyki.

Z dzisiejszej perspektywy widać bowiem wyraźnie, iż przestrzeń nie jest jedynie rudymentarnym przedmiotem badań, a zwrot przestrzenny nie ogranicza się do zainteresowania kategoriami spacjalnymi. Uznanie przestrzeni za czynnik sprawczy współczesnej myśli teoretycznej i praktyk badawczych doprowadziło wszak – i to chyba należy uznać za fakt najistotniejszy – do przeformułowania innych podstawowych pojęć: języka, podmiotu, kultury, praktyk literackich i artystycznych, a wreszcie samych badań i sytuacji badacza. W przypadku chyba każdej z wymienionych kategorii można mówić o znaczącej rekonfiguracji – opisywane są one nie tyle w optyce myśli osiadłej, ile w perspektywie myśli nomadycznej.

1 P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, *Zwroty antropologiczne w badaniach literackich*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A.

Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. VII.

2 D. Bachmann-Medick, Cultural turns. *Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.

3 Ibidem, s. 19.

4 Ibidem, s. 22.

5 Zob. A. Zeidler-Janiszewska, *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie" 2007, nr 5, s. 35. Zob. także polską dyskusję wokół „zwrotów": *„Zwroty" badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010.

6 D. Bachmann-Medick, op. cit., s. 31–32.

7 Ibidem, s. 31.

8 R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 54–65.

9 J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2012.

10 D. Bachmann-Medick, op. cit., s. 3.

11 Ibidem, s. 487–493.

12 Ibidem, s. 33.

13 W sprawie genealogii zwrotu przestrzennego zob. m.in.: B. Warf, S. Arias, *Introduction: the Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities* oraz E.W. Soja, *Taking Space Personally*, obydwa artykuły w tomie: *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, ed. B. Warf, S. Arias, London, New York 2009; K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 56–68; D. Bachmann-Medick, op. cit., s. 335–352.

14 H. Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris 2000.

15 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie" 2005, nr 6.

16 G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1–3.

17 M. de Certeau, *Praktyki przestrzenne*, w: tenże, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

18 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

19 E.W. Soja, *Taking space personally*, op. cit., s. 18–20.

20 D. Cosgrove, P. Jackson, *New Directions in Cultural Geography*, „Area" 1987, nr 19. Zob. też K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002; K. Rembowska, *Kulturowy zwrot w geografii*, w: *Geografia a przemiany współczesnego świata*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2007.

21 Zob. Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005 (rozdział: *Przestrzeń kulturowa i miasto jako miejsce*); *Topografie kultury: geografia, władza i reprezentacja*, tłum. J. Łoziński, w: E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Wstęp do kulturoznawstwa*, Poznań 2007, *British Cultural Studies.*

Geography, Nationality, and Identity, ed. D. Morley, K. Robins, Oxford 2001; *French Cultural Studies. Criticism at the Crossroads*, ed. M.-P. le Hil, D. Strand, New York 2000.

22 Zob. T. Sławek, *Wnętrze: z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984; E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, S. Symotiuk, *Filozofia i* genius loci, Warszawa 1997.

23 Zob. E.W. Soja, *Taking Space Personally*, op. cit., s. 28–32.

24 M. Crang, *Time:Space*, w: *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, ed. P.J. Cloke, R. Johnston, London 2005, s. 199–217.

25 Zob. S. Arias, *Rethinking Space: an Outsider's View of the Spatial Turn*, „GeoJournal" 2010, nr 75, s. 31.

26 M. Kwon, *One Place after Another: Notes on Site Specificity*, „October" 1997, nr 80, s. 85 (Baza JSTOR – 2.04.2012).

27 D. Bachmann-Medick, op. cit., s. 344.

28 Zob. m.in. kompetentne omówienie: M. Świerkosz, *Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej*, „Teksty Drugie" 2011, nr 4.

29 Zob. *Jewish Topographies. Visions of Space, Traditions of Places*, ed. J. Brauch, A. Lipphardt, A. Nocke, Aldershot 2008.

30 M. Shiel, *Film i miasto w historii i teorii*, przeł. A. Nacher, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 560–584.

31 Bachmann-Medick, op. cit., s. 362.

32 A. Woldan, Spatial turn *w literaturoznawstwie – perspektywy polonistyczne: poetyka miasta*, w: *Polonistyka bez granic*. T. 1., red. R. Nycz. W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010, s. 30.

33 Piotrowski nawiązuje w swej książce do geohistorii Thomasa DaCosty Kaufmanna – zob. T. DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago 2004.

34 P. Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Poznań 2010, s. 25–50.

35 Ibidem, s. 25.

36 Ibidem, s. 50.

37 Ibidem, s. 30.

38 E. Said, *Travelling Theory*, w: *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge 1983, s. 226. Idea wędrujących pojęć i teorii była później rozwijana także przez Jamesa Clifforda i Mieke Bal.

39 Zob. M.C. Frank, *Imaginative Geography as a Travelling Concept. Foucault, Said and the Spatial Turn*, „European Journal of English Studies" 2009, nr 1.

40 P. Jackson, *Rematerializing Social and Cultural Geography*, „Social & Cultural Geography" 2000, nr 1.

41 P. Jackson, *Families and Food: beyond the „Cultural Turn"?*, „Social Geography" 2010, nr 6, s. 68 (Open Access – 24.04.2012).

42 N. Thrift, *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affects*, New York 2008.

43 Rzecz znamienna, że do założeń „zwrotu przestrzennego" częściej odwołują się poloniści zagraniczni. Zob. M. Marszałek, *„Pamięć, meteorologia oraz urojenia": środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski*

w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007; A. Woldan, Spatial turn *w literaturoznawstwie – perspektywy polonistyczne: poetyka miasta*, op. cit.

44 M. Marszałek, op. cit., s. 539.

45 *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, ed. S. M. Low, D. Lawrence-Zúniga, Malden, Oxford 2003; *La Geocritique: mode d'emploi*, ed. B. Westphal, Limoges 2000; B. Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007; W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda. Stadium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskie*j, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006.

46 Zwróciła na to także uwagę Magdalena Marszałek (op. cit., s. 539).

47 To termin J. Hillisa Millera (J. Hillis Miller *Topographies*, Stanford 1995).

48 Koncepcje atopii rozwijają Zuzanna Dziuban (*Atopia – poza miejscem i nie-miejscem*, w: *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008) oraz Adam Dziadek (*Atopia – stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie" 2008, nr ½).

49 Jakkolwiek grecki czasownik *graphein* odnosi się także do rysowania, co ujawnia niejako wspólne źródła słowa i obrazu miejsca.

50 B. Warf, S. Arias, op. cit., s. 1.

51 B. Sharrat, *Writing Britains*, w: *British Cultural Studies. Geography, Nationality, and Identity*, op. cit.

52 Szerzej pisałam o tym w książce *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 48–53. Zob. też: E. Ihnatowicz *Kiedy kamienica jest a kiedy nie jest domem polskim*, w: *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek- Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1997.

53 E. Łukaszyk *Terytorium a świat. Wyobrażeniowe konfiguracje przestrzeni w literaturze portugalskiej od schyłku średniowiecza do współczesności*, Kraków 2003.

54 Np. R. Packard, *Refractions: Writers and Places*, New York 1990, s. 3.

55 S. Benstock, *Kobiety z lewego brzegu. Paryż 1900–1940*, przeł. E. Krasiński, P. Mielcarek, Warszawa 2004.

56 Zob. np. jedną z ostatnich książek zbiorowych poświęconych tej problematyce: *Literature and Place 1800–2000*, ed. P. Brown, M. Irwin, Bern 2006.

57 K. Robins, *Endnote: To London: The City beyond the Nation*, w: *British Cultural Studies*, op. cit.; P. Brooker, *Modernity and Metropolis. Writing, Film and Urban Formations*, London 2002; *Cities on the Margin, on the Margin of Cities. Representations of Urban Space in Contemporary Irish and British Fiction*, ed. Ph. Laplace, E. Tabuteau, Paris 2003; S. Kuźnicki *„Miasto widzialne, lecz nie widziane". Londyn w 'Szatańskich wersetach' Salmana Rushdiego*, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005.

58 Jest to oczywiście jedna z wielu definicji ekokrytyki, wprowadzona przez Cheryl Glotfelty w: *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, w: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, ed. Ch. Glotfelty, H. Fromm, Athens 1996, s. XVIII.

59 Ibidem, s. XIX.

60 Zob. J. Durczak, *1960–1980: nowy regionalizm*, w: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. A. Salska, Kraków 2003, s. 372. Zob. także: M. Kowalewski, *Writing in Place: The New American Regionalism*, „American Literary History" 1994, t. 6, nr 1.

61 S. Rushdie, *Śalimar klaun*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 2006, s. 53.

62 R.M. Dainotto, *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*, Ithaca, New York 2000, s. 4.

63 *Topografie kultury: geografia, władza i reprezentacja*, tłum. J. Łoziński, w: E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Wstęp do kulturoznawstwa*, op. cit., s. 161.

64 J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* (1978), w: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 203.

65 A. Borowski, *O przestrzeni literatury. (W sprawie problemów przestrzennych życia literackiego doby staropolskiej*), „Teksty" 1978, nr 6.

66 Ibidem, s. 28.

67 Zob. także nowsze prace: A. Borowski, Mare Mediterraneum *jako pojęcie kulturowe*, w: *Czy Polska leży nad Morzem Śródziemnym?*, red. R. Kusek, J. Sanetra-Szeliga, Kraków 2012, J. Niedźwiedź, *Kultura literacka Wilna (1323–1655). Retoryczna organizacja miasta*, Kraków 2012.

68 F. Moretti, *Atlas of European Novel 1800–1900*, London 2007.

69 D. Damrosch, *World literature, national contexts*, „Modern Philology" 2003, nr 4 (JSTOR – 23.04.2011). Zob. też: M. Delaperrière, *Gdzie są moje granice? O postkolonializmie w literaturze*, „Teksty Drugie" 2008, nr 6, E. M. Grossman, *Blaski i cienie globalizacji, czyli problemy polonistyki w badaniach komparatystycznych. Przyczynek do dalszych badań*, w: *Polonistyka bez granic*. T.1. *Wiedza o literaturze i kulturze*, op. cit.

70 D. Damrosch, op. cit., s. 526–527.

71 S. Wysłouch, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna*, „Estetyka i Krytyka" 2009/2010, nr 17/18, s. 50.

72 K. Schlögel, op. cit., s. 88.

73 G. Huggan, *Decolonizing the Map: Postcolonialism, Poststructuralism and the Cartographic Connection*, w: *Interdisciplinary Measures. Literature and the Future of Postcolonial Studies*, Liverpool 2008.

74 Zob. np.: P. Turchi, *Maps of the Imagination. The Writer as Cartographer*, San Antonio 2007; Ph. Muehrcke, J. Muehrcke, *Maps in Literature*, „The Geographical Review" 1974, nr 3 (JSTOR – 02.12.2009); E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

75 F. Moretti, op. cit.

76 S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne", Seria I, 1937.

77 E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, op. cit., s. 8.

78 P. Jackson, *Maps of Meaning*, op. cit., s. 155–170.

79 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 38.

80 bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 109–110.

81 Peter Brooker na przykład w swoim słowniku nie definiuje miejsca i przestrzeni, lecz pozycyjnie umieszcza je w różnych współczesnych teoriach (P. Brooker, *A Glossary of Cultural Theory*, Londyn 2002).

82 T. Edensor *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004, s. 55–93. Taki sposób myślenia o przestrzeniach i miejscach wynika, przynajmniej po części, ze specyfiki brytyjskich badań kulturowych, które za Raymondem Williamsem przyjmują szerokie ujęcie kultury jako „stylu życia”.

83 M. Foucault, op. cit. s. 123.

84 K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, op. cit.

85 P. Piotrowski *Drang nach Westen*, w: *Sztuka według polityki. Od „Melancholii” do „Pasji”*, Kraków 2007.

86 E.W. Soja, *Taking Space Personally*, op. cit., s. 29.

87 E. C. Relph, *Place and Placelessness*, London 1976.

88 M. Augé, op. cit.

89 J.E. Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge 1999, s. 27–32; E.S. Casey, *How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time. Phenomenological Prolegomena*, w: *Senses of Place*, Santa Fe 1996.

90 W sprawie teorii hybrydyzacji zob. A. Nobis, *Kategoria hybrydyzacji kultury w dyskusjach, sporach i koncepcjach globalizacji*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2007, nr 3.

91 D. Kołodziejczyk, *Trawersem przez glob: studia postkolonialne i teoria globalizacji*, „Er(r)go” 2004, nr 1, s. 21.

92 R. Braidotti, op. cit., s. 66.

93 R. Dainotto, op. cit., s. 3.

94 b. hooks, op. cit., s. 117.

95 L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 108–109.

96 Ibidem, s. 119.

97 L. M. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008, s. 44. O związku przestrzeni i pamięci zob. też: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kapralski, Warszawa 2010.

98 b. hooks, op. cit., s. 111.

99 Sugestywnych przykładów takiej językowej „polityki miejsca” dostarcza tom *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałążny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.

100 M. Mikołajczak, *„Szli na Zachód osadnicy...”. Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskie*j, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, Białystok 2012; zob. też: M. Mikołajczak, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, w: taż, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011.

101 Zob. np.: L. Romero, *Biopolityczny opór w ideologii ogniska domowego i* Chata wuja Toma, przeł. M. Paryż, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej*

amerykanistyki, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004.

102 *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. E. Furgał, Kraków 2009; *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. T. II, red. E. Furgał, Kraków 2010; S. Chutnik, *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011; *Kraków kobiet – przewodnik turystyczny*, red. A. Dutkowska, W. Szymański, Kraków 2011.

103 J. Sławiński, op. cit., s. 9.

104 Ibidem, s. 10.

105 Zob. I. Iwasiów, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji*, red. H. Gosk, Kraków 2007.

CZĘŚĆ II

Geopoetyka jako orientacja badawcza

GEOPOETYKA, GEOKRYTYKA, GEOKULTUROLOGIA, GEOHUMANISTYKA. ANALIZA PORÓWNAWCZA POJĘĆ

O KARIERZE PREFIKSU „GEO”

Chyba nic mocniej nie świadczy o współczesnym zainteresowaniu miejscem, topografią i geografią w humanistyce niż pojawienie się dziedzin badawczych oraz pojęć z prefiksem „geo”: geofilozofia[1], geohistoria[2], geohumanistyka, geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia, geomedia[3], geobiografia[4], geotekst[5], geopoezja[6], *geoheritage*. Dowodzą one przede wszystkim odejścia od myślenia o przestrzeni jako kategorii abstrakcyjnej w stronę miejsca i konkretnych lokalizacji – w konsekwencji tego przemieszczenia kultura i wiedza zawsze są już usytuowane przestrzennie, a zarazem postrzegane i badane z konkretnego (jakkolwiek nie zawsze stałego) punktu widzenia. Geograficzne uwarunkowania kultury inspirują z kolei do przemyślenia na nowo i wypracowania bardziej adekwatnych wobec współczesności teorii miejsca i przestrzeni. Te generalne tendencje wynikają z kierunku, który wyznaczył zwrot przestrzenny w badaniach humanistycznych (od Henri’ego Lefebvre’a, Michela Foucault, Gilles’a Deleuze’a po Edwarda Soję czy Karla Schlögla), świadcząc o tym, że w kulturze równie ważne znaczenie jak czas i historia, posiadają miejsca, terytoria i mapy.

Nowe dziedziny z prefiksem „geo” dowodzą też w równej mierze intencji przekraczania granic (dyscyplin, dziedzin sztuki) i poszukiwania nowych połączeń. Współczesne teorie geograficzne, zwłaszcza te spod znaku nowej geografii kultury, sprzyjają zresztą takim tendencjom, inkorporują bowiem słowniki wielu dyscyplin: *cultural studies*, antropologii, badań spod znaku gender, postkolonializmu, *urban studies*. Z analogicznym ruchem mamy do

czynienia i w drugą stronę – badania literackie i kulturowe coraz częściej sięgają po instrumentarium pojęciowe i założenia geografii humanistycznej i kulturowej, a najlepszym przykładem są wspomniane już geokrytyka, geohumanistyka i geokulturologia. Osobnym, choć wysoce znamiennym zjawiskiem na tej mapie pozostaje geopoetyka Kennetha White'a. Warto zatem dokonać ich porównania, by móc zarysować nową sytuację badań literackich po zwrocie topograficznym/przestrzennym.

GEOPOETYKA I NOMADYZM INTELEKTUALNY

Osobliwością geopoetyki jest fakt, iż termin ten wprowadził do obiegu poeta, urodzony w Szkocji, podróżujący po całym świecie i mieszkający od wielu lat we Francji, Kenneth White. Poetycki rodowód oraz trajektorie życia autora mają w tym przypadku niebagatelne znaczenie, powiedziałabym nawet, iż geopoetyka ufundowana jest na jego doświadczeniu nomadyzmu, zarówno prywatnym, biograficznym, jak i intelektualnym, teoretycznym[7]. Próbując zatem opisać geopoetykę, nie sposób pominąć „lokalizacji" jej autora, bowiem White z uporem i konsekwencją sytuuje siebie i swą myśl geograficznie. Począwszy od biografii, miejsca urodzin w jednej z najbardziej ubogich dzielnic Glasgow, poprzez dzieciństwo spędzone w nadmorskim krajobrazie Szkocji, a dalej pobyt w Pirenejach atlantyckich, osiedlenie na północnym wybrzeżu Bretanii oraz liczne wyprawy w dzikie rejony Ameryki i Azji. Wszystkie te krajobrazy i podróże nie są tylko kolejnymi przystankami i etapami w biografii poety, ponieważ z doświadczenia kolejnych miejsc wyprowadza White swoją koncepcję podmiotowości, poezji, świata i związków między nimi, a więc geopoetyki.

Sama geopoetyka jest pojęciem nader nieostrym, wynika to przede wszystkim z jej poetyckiej genealogii, ale też w dużym stopniu z retoryki White'a. Bardzo często ociera się on o patos, operuje aforystycznymi formułami i poetyką manifestu. Przywołam kilka określeń: „Geopoetyka (...) jest polem potencjalnej konwergencji nauki, filozofii i poezji"[8] (s. 68), „Co to jest geopoetyka? Ona znaczy tyle, co poetyka ziemi. Uważam, że dzisiaj wielką sprawą jest Ziemia. W jaki sposób człowiek będzie chciał

i mógł mieszkać na ziemi" (s. 21), „W słowie 'geopoetyka' zawarta jest idea, iż można umiejscowić filozofię, połączyć terytorium z myśleniem, naturę i kulturę" (s. 36). Może najbardziej precyzyjna z definicji mówi, iż jest to „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej" (s. 35).

Próbując opisać specyfikę geopoetyki, warto ją najpierw rozdzielić na element geo- i *poétique*. Prefiks „geo" oznacza w przypadku White'a przede wszystkim przestrzenną sytuację, a następnie przeniesienie jej na wyższy poziom uogólnienia – relacji z Ziemią (rozumianą geograficznie, geologicznie, planetarnie), a zatem przemyślenie na nowo związku człowieka z przestrzenią. Istotne jest wobec tego umiejscowienie tej relacji, najbardziej dosłowne, a następnie wyrażenie jej – i tu wchodzimy w domenę poezji. Szczególną rolę przypisuje bowiem White pojęciu *poétique* – poetyckości, termin poetyka nie oddaje tu w pełni jego znaczenia:

> Uważam, że różnorodne elementy mogą się spotkać w jednej kulturze, a przede wszystkim w poetyckości (*poétique*). To poetyckość jest otwarta na największą i najmocniejszą syntezę. Nie system filozoficzny ani dyskurs humanistyczny, który bywa zbytnio mgławicowy, aby dotrzeć do rzeczywistości. Kiedy mówię „poetyckość", to myślę o pewnej mocy posiadającej określony zasób form, która przekracza poezję, prozę, myślenie i w ostatecznym rachunku politykę. (s. 28–29)

Nacisk kładziony na *poétique* wynika z przekonania, iż u podstaw każdej kultury znajduje się poezja, dla Greków był to Homer, dla klasycznej kultury chińskiej *Księga pieśni*, dla paleolitycznych plemion śpiewy szamanów. Obecnie jednak, jak zauważa, działalność poetycka została zmarginalizowana, sama poezja zresztą zmieniła swe funkcje. Z tego powodu White jest przeciwnikiem zarówno poezji egotycznej, nastawionej na ekspresję podmiotu, jak i lingwistycznej: „Trzeba odnaleźć drogę całościową. Wtedy poezja nie będzie jedynie sprawą ja (prywatnego) ani też sprawą słów, domeną technologii lingwistycznych, tylko sprawą świata" (s. 43)[9]. Projekt geopoetyki ma zatem przywrócić tę utraconą energię dawnej *poétique*, a zarazem doprowadzić do takiej syntezy nauki, filozofii, poezji, która umożliwi jej powrót do utraconego świata. Niemniej sama *poétique* pozostaje pojęciem o płynnych konturach, pulsującym

znaczeniami, nie chodzi tu bowiem tylko o poezję, czy jakąkolwiek poetykę, lecz bardziej o „dynamikę poetycką” (s. 15), twórczy, aktywny proces, prowadzący do działania.

Niezależnie jednak od aforystycznego trybu dyskursu White’a, z jego wypowiedzi i manifestów można wydobyć kilka podstawowych cech geopoetyki, które stanowią o jej koherencji i oryginalności: nomadyzm intelektualny i związaną z nim konwergencję oraz interdyscyplinarność, koncepcję miejsca w ruchu, transnarodowość, odrzucenie pojęcia tożsamości, myślenie ekologiczne oraz pragnienie wyjścia w pozaludzkie.

Nomadyzm intelektualny jest przede wszystkim projektem egzystencjalnym, bowiem nomada według White’a to „ktoś, kto czuje się ograniczony granicami oraz identyfikacjami, jakie mu się proponuje. (...) On wie, że wszystkie kultury są fragmentaryczne i dlatego wędruje od jednej do drugiej” (s. 7). Co oczywiste, granice oznaczają tu zarówno terytorialne linie demarkacyjne, jak i limity czy ograniczenia dziedzin lub sfer działalności człowieka. White jako nomada przekracza więc granice pomiędzy Wschodem a Zachodem, poezją a filozofią, życiem eremity a pracą na uniwersytecie. Ale też niejako w ślad za nim, geopoetyka jako projekt nomadyczny dokonuje aktu transgresji – przede wszystkim pomiędzy poezją a filozofią i nauką, między twórczością a doświadczeniem świata, a wreszcie między różnymi kulturami. White jest bowiem świadom, iż każda kultura ma charakter cząstkowy, aspektowy, więc w miarę całościowe widzenie, „żywą syntezę”, jak powiada, osiągnąć można jedynie poprzez kolejne transgresje i metyzację. W tym projekcie nie chodzi też o szukanie tożsamości z innymi kulturami, ale raczej o nieco mgliste „poszerzanie egzystencji”, grę energii.

Nomadyzm intelektualny odróżnia także geopoetykę od geopolityki. Ta ostatnia jest bowiem dla White’a domeną osiedlania i zasiedlania, ekspansji terytorialnej, dotyczy stosunków Państwo-Państwo, w przeciwieństwie do geopoetyki jako domeny stosunków Człowiek-Ziemia (s. 16). Jak wyjaśnia Bertrand Lévy, geopoetyka mówi o świecie otwartym, zwłaszcza w doświadczeniu podróży, podczas gdy geopolityka mówi o świecie zamkniętym, ograniczonym, z zaznaczonymi granicami, które krępują człowieka, zarówno terytorialnie, jak myślowo[10].

Podmiot nomadologiczny zawsze będzie „ja” uprzestrzennionym, choć warto zauważyć, iż nomadyzm intelektualny oznacza także wyjście poza

opozycję zakorzenienie-wykorzenienie w stronę ruchu w otwartej przestrzeni, jak powiada White, poeta to „ktoś, kto żegna się z albumem rodzinnym" (s. 13). W odróżnieniu jednak od współczesnych migrantów nomada odchodzi od nostalgii, poszukiwania tożsamości, sentymentalnego paseizmu (s. 27), jego celem jest bowiem „nomadyzowanie" kultur, dlatego też sytuuje się poza lokalizmem i kosmopolityzmem.

Ze specyfiki myślenia nomadycznego wywieść można także oryginalną koncepcję miejsca. Jest ono, jak powiada White, „czymś dzikim, trudnym do uchwycenia" (s. 18), wykraczającym poza dyskursywne ramy, a zarazem fundamentalnym. Może najbardziej znamienną cechą miejsca w ujęciu White'a jest szczególny rodzaj dynamiki, który poeta wiąże z tą kategorią. Miejsce nie ustanawia bowiem relacji osiadłości, stabilizacji, zakorzenienia, ale otwarte jest na ruch, przepływ: „Mówienie o domostwie/miejscu nie zakłada utraty znaczenia ruchu" (s. 19), „Każde miejsce, dogłębnie poznane, okazuje się otwarte"[11]. Co więcej, nie jest ono kategorią abstrakcyjną, w wypowiedziach poety pojawiają się najczęściej konkretne lokalizacje, stanowiące impuls do próby znalezienia dla nich języka opisu: na przykład północne wybrzeża Francji jako miejsce spotkania i przepływu wielu sił, geologicznych i meteorologicznych (s. 18–19). White dystansuje się jednocześnie wobec tradycyjnie rozumianej lokalności czy kolorytu lokalnego:

> Miejsca mnie interesują (mam umysł ściśle geograficzny), ale mniej „lokalność", jeśli rozumieć przez to koloryt lokalny, parafiańszczyznę itd. Podoba mi się to, co powiedział amerykański poeta William Carlos Williams: miejsce jest konieczne, lecz nie po to, żeby się w nim zakorzeniać i zamykać, ale po to, by mieć możliwość białej penetracji[12]. (s. 11)

Z takich założeń wynika też idea transnarodowości:

> Naród jest pojęciem wąsko politycznym. To, co mnie interesuje, to są przestrzenie kulturowe, którym narodowe granice nie odpowiadają w ogóle. Tak więc, jeśli narody będą długo jeszcze, na co się zanosi, trwać, to należy przynajmniej kultywować transnarodowego ducha, aby utrzymać pojęcie wspólnej przestrzeni ponad tymi wszystkimi małymi partykularyzmami. (s. 24–25)

White zauważa także, iż Europa oraz inne kontynenty zawsze były terytoriami wędrówek, migracji, komunikacji, przepływów idei i kontaktów środowisk i grup. Z drugiej strony jest również świadom, iż

transkulturalizmowi towarzyszą nieodłącznie albo deklaratywny ekumenizm, albo, jako kontrnarracja, rozmaite partykularyzmy lokalne.

Z geopoetyką ściśle związane jest także ekologiczne myślenie White'a, które w tym przypadku oznacza zainteresowanie środowiskiem pozaludzkim oraz jego ochronę, a następnie ukształtowanie na nowo relacji człowieka z tym światem. Tym, co odróżnia geopoetykę od ekologii jest fakt, iż ta pierwsza zmierza dalej: „pragnie radykalnie przemyśleć stosunek człowieka do świata, posługując się prawdziwą zmianą kulturową" (s. 73), a nie tylko chronić środowisko naturalne.

Oryginalność projektu White'a nie oznacza jednak jego całkowitego uniezależnienia od kontekstu i tradycji filozoficznej oraz literackiej, wręcz przeciwnie, poeta często wskazuje na zaplecze myślowe swojej koncepcji. Najistotniejsze znaczenie ma tu – jak się wydaje – filozofia ponowoczesna, a zwłaszcza geofilozofia i nomadyzm Gilles'a Deleuze'a, można by wręcz rzec, iż geopoetyka jest dziką odnogą myśli ponowoczesnej. O jej związkach z ponowoczesnością świadczy wyraźnie artykułowana świadomość końca idei postępu, końca paleotechniki, odrzucenie idei tożsamości, także posthumanistyczny rys projektu, a z innych kwestii, myślenie poza opozycjami podmiot-przedmiot, wnętrze-zewnętrze, natura-kultura. Nieprzypadkowo też White wybiera z filozofii tych autorów, którzy obstawali za procesualnością – Friedricha Nietzschego, Martina Heideggera, Maurice'a Merleau-Pontego. Z poezji i literatury również wybiera tych, którzy ruch i doświadczenie przestrzeni uczynili kluczowym, Walta Whitmana i Henry'ego Davida Thoreau.

Geopoetyka White'a wykracza jednak zdecydowanie poza domenę literacką – jest czymś więcej niż geograficzną poezją lub geografią poetycką[13]. Koncepcja ma bowiem także silny wymiar postulatywny – w tym sensie jest projektem antropologicznym zmierzającym do zmiany świata, odnowienia relacji człowieka z ziemią i otoczeniem:

> Geopoetyka nie jest ani utopią, ani chiliazmem. Rozwija się stopniowo, kreuje przejścia, otwiera przestrzeń. Jestem przekonany, że jeżeli świat ma się zmienić, jeżeli ma nadejść nowa kultura, to potrzeba do tego ruchu o planach dalekosiężnych, który by się odbywał od jednostki do jednostki, od wyspy do wyspy, od oazy do oazy. Mówiąc krótko chodzi o to, aby wyjść z Człowieka (i jego dużych liter), aby odkryć ponownie ruch nomadzki na Ziemi, następnie słowo-świat, słowo świata. (s. 32)

Jeśli człowiek współczesny mówi: „Ja jestem, a świat jest dla mnie”, to wyznawca geopoetyki powie: „Jestem w świecie – słucham, patrzę; nie mam tożsamości, jestem grą energii, zbiorem możliwości”. (s. 74)

Z dzisiejszej perspektywy widać też wyraźniej, iż White od kilkudziesięciu już lat konsekwentnie sytuuje się po stronie myślenia nieantropocentrycznego. W tym projekcie antropologicznym poezja jest zarówno formą doświadczenia świata, jak i medium odnowionej relacji, ale chyba przede wszystkim narzędziem zmiany kulturowej. Kwestią otwartą pozostaje natomiast utopijność projektu, być może należałoby go rozważać jako twórczą utopię, a więc stymulującą nowe kierunki poszukiwań filozoficzno-literackich.

GEOKRYTYKA I KOMPARATYSTYKA

O ile geopoetyka była dziełem poety, o tyle geokrytyka jest projektem dobrze osadzonym w ramach instytucji uniwersyteckiej, jej autorami są bowiem badacze związani z ośrodkiem w Limoges, przede wszystkim komparatysta Bertrand Westphal[14]. Jej początki sięgają 2000 roku, wtedy bowiem ukazała się pierwsza książka zbiorowa wprowadzająca do obiegu koncepcje geokrytyczne *La Géocritique – mode d’emploi*[15]. W 2007 roku Westphal opublikował już swoją własną książkę, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*[16], w której rozwinął idee zarysowane wcześniej.

Geokrytyka – jak definiuje ją Westphal – jest przede wszystkim metodą badawczą, której przedmiotem są interakcje pomiędzy przestrzeniami geograficznymi a ich reprezentacjami w literaturze, sztuce, fotografii, filmie[17]. Z założenia ma charakter interdyscyplinarny, choć w centrum uwagi stawia miejsce rozumiane geograficznie. Punktem wyjścia badań geokrytycznych zawsze będzie miejsce wraz z siecią reprezentacji, na przykład Aleksandria wraz z całą serią pochodzących z różnych czasów i różnych literatur narodowych tekstów – *Kwartetem aleksandryjskim* Lawrence’a Durrella, relacjami podróżniczymi, poezją Constantina Kawafisa, powieściami greckiego pisarza Stratisa Tsirkasa. Od poetyki przestrzeni Gastona Bachelarda odróżnia się statusem miejsc – nie są to bowiem przestrzenie intymne, domowe, strychy i piwnice, ale miejsca rozumiane na sposób geograficzny, a więc konkretne lokalizacje. I tu

należy zwrócić uwagę na problem podstawowy, którego Westphal nie pomija. Otóż kluczowe założenie geokrytyki mówi o kulturowej, literackiej konstytucji i statusie miejsc „rzeczywistych". Teza ta oczywiście nie zaskakuje, świadczy raczej o wspólnym dla współczesnej kultury po zwrocie przestrzennym zapleczu myślowym.

Najbardziej znamienną cechą geokrytyki jest jej komparatystyczny profil – nie koncentruje się ona bowiem na jednym tekście czy jednym autorze. Jej celem będzie zawsze optyka wynikająca z powiązania dwu zasad: interdyscyplinarności i multifokalizacji. Interdyscyplinarność realizowana jest na dwa sposoby, po pierwsze, wynika ze zderzania ze sobą różnorodnych reprezentacji kulturowych – wizualnych (film, obraz, fotografia), literackich (fikcyjnych i niefikcyjnych). Druga ścieżka interdyscyplinarności prowadzi natomiast w stronę metodologiczną, wynika z konieczności (i ducha komparatystyki) uwzględnienia języków różnych dyscyplin.

Multifokalizacja z kolei wiąże się także z dwiema kwestiami, ze spojrzeniem – relacją między podmiotem obserwującym a przedmiotem obserwowanym. Może ona, jak zauważa Westphal, przybierać różnorodne postaci i modalności – od spojrzenia kolonizatora, podróżnika po spojrzenie kobiety, przedstawiciela mniejszości, od spojrzenia okcydentalnego po spojrzenie orientalne, od spojrzenia z centrum do spojrzenia z peryferii. Historia spojrzenia przebiega zatem od porządku hierarchicznego (panoptycznego) do multiplikacji punktów widzenia. Kolejna sprawa to problem o charakterze bardziej technicznym, chodzi mianowicie o fokalizację związaną z punktami widzenia. Westphal rozróżnia tu trzy podstawowe warianty: endogeniczny, egzogeniczny i allogeniczny. Endogeniczny punkt widzenia charakteryzuje pozycję autochtona w danej przestrzeni, egzogeniczny należy do podróżnika, jest więc domeną egzotyzmu, allogeniczny sytuuje się natomiast pomiędzy nimi. Celem interpretacji geokrytycznej byłaby wszakże multifokalizacja, czyli łączenie w analizie jednego miejsca spektrum stworzonego z kilku punktów widzenia oraz interakcji pomiędzy nimi. Podstawowa reguła geokrytyki polega zatem na konfrontacji wielu optyk, które wzajemnie się korygują, wspierają lub wchodzą w relacje konfliktowe (s. 200–213).

Przestrzeń w perspektywie geokrytyki jest traktowana zarazem historycznie, jak i intertekstualnie. Osią badań jest z jednej strony

kulturowa stratygrafia, badająca temporalne nawarstwianie, ruch i zmienność w czasie kolejnych reprezentacji danych miejsc. I także w tym przypadku zaznacza się komparatystyczny profil geokrytyki, w praktyce chodzi bowiem o porównywanie tych pochodzących z różnych warstw czasowych „osadów" kulturowych. Takie założenie, a zarazem metoda są znowu znamienne dla współczesnego zwrotu przestrzennego, którego jedną z podstawowych właściwości stanowi właśnie kompresja czasu i przestrzeni. Geokrytyczna koncepcja czasu odróżnia się jednak od linearnych ujęć temporalności, na co zresztą kładzie nacisk sam Westphal, ma ona w jego przekonaniu współcześnie raczej kształt albo labiryntu o rozwidlających się ścieżkach albo entropijnego układu (s. 35). Na świadków przemian powołuje tu Westphal, co dla nas szczególnie interesujące, Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka, cytując fragment *Dziennika okrętowego* z *Mojej Europy*:

> Zataczam kręgi, kluczę i błąkam się jak Szwejk w drodze do Czeskich Budziejowic, i tak jak on nie potrafię trzymać się prostej, nie potrafię podążać linearną ścieżką opowiedzianej po bożemu historii. Wciąż mnie znosi, wciąż coś zatrzymuje mój wzrok i nęka mnie obsesyjna wizja, w której siatka kartograficzna pokrywa się doskonale z siatkówką oka[18].

Geokrytyczna koncepcja przestrzeni jest chyba najmocniej zadłużona – podobnie jak w przypadku White'a – w filozofii Deleuze'a, chodzi tu przede wszystkim o jego koncepcję przestrzeni „gładkiej" (*lisse*), otwartej, nomadycznej. Choć równolegle Westphal przywołuje też postkolonialne ujęcia przestrzeni, które naznaczyły ją niezbywalną heterogenicznością. We współczesnych teoriach, jak zauważa, wspólnym problemem jest wszakże reguła transgresywności, akcentująca dynamiczny charakter reprezentacji przestrzeni (s. 79).

Mocną stroną geokrytyki jako metody badawczej jest jej komparatystyczny profil – docenić to można zresztą w całej książce Westphala, który swobodnie porusza się zarówno w różnych narodowych tradycjach literackich, jak i w transdyscyplinarnym obszarze badań nad przestrzenią wywołanym przez zwrot przestrzenny. Wprawnie kojarzy ze sobą tak odmienne orientacje i koncepcje, jak semiotyka przestrzeni Jurija Łotmana i chronotop Michaiła Bachtina, współczesna geografia kulturowa (E. Soja), teorie postkolonialne (H. Bhabha), *gender studies* (G. Rose). Uderza przy tym skłonność do uwzględniania zróżnicowanych

geograficznie tradycji intelektualnych – francuskich, włoskich, rosyjskich, amerykańskich, niemieckich. Równie wszechstronny jest korpus przywoływanych tekstów literackich – Westphal odwołuje się do wielu dzieł niekanonicznych, rzadko obecnych we francuskich, brytyjskich czy amerykańskich badaniach literackich – od literatury albańskiej (Ismail Kadare) po Stasiuka i Andruchowycza. Gdyby szukać porównań z innymi teoriami komparatystycznymi, to z pewnością sytuowałaby się najbliżej koncepcji Siegberta Prawera, zatem komparatystyki rozumianej jako *placing*, a więc „wzajemne umiejscawianie, kontrastowanie, zestawianie ze sobą tekstów przynależących do odrębnych tradycji”[19].

GEOKULTUROLOGIA I SEMIOTYKA

Projekt geokulturologii Wasilija Szczukina[20] łączy ze sobą dwie tradycje: z jednej strony lokalną, rosyjską, z drugiej światową. Horyzont myślenia o przestrzeni i miejscu wyznaczają tu bowiem założenia amerykańskiej geografii humanistycznej, głównie Yi Fu Tuana, oraz prace rosyjskich badaczy, począwszy od historyków, a zarazem krajoznawców Nikołaja Ancyfierowa i Iwana M. Griewsa przez Bachtina po semiotyków z Tartu, Dmitrija Lichaczowa i Jurija Łotmana. Ci pierwsi stworzyli w latach 20. podstawy myślenia o krajobrazie jako zjawisku kulturowym (*nb*. widoczne są tu paralele z powstającą równolegle w Stanach Zjednoczonych szkołą geografii kulturowej Carla Sauera). Semiotyka kultury wraz pracami Władimira Toporowa dostarcza natomiast najbardziej ogólnych ram rozumienia związków kultury rosyjskiej z przestrzenią.

Szczegółowym przedmiotem uwagi Szczukina jest miejsce-topos kultury rosyjskiej – dwór szlachecki rozpatrywany jako element przestrzeni mitopoetyckiej i rozumiany chronotopowo, a więc spajający w kontinuum parametry czasowe i przestrzenne. Rosyjski dwór szlachecki jest jednak zarazem rozumiany jako „miejsce socjokulturowe”, które spełnia określoną funkcję społeczno-pragmatyczną i stanowi rezerwuar pamięci: osobistej, rodzinnej, grupowej, kulturowej i mitopoetyckiej (s. 32). By uzasadnić socjokulturowe podejście oraz poetykę socjologiczną jako preferowaną metodę, Szczukin odwołuje się do myśli Bachtina, którego teorię gatunków poddaje specyficznej, oryginalnej, a nawet można rzec, osobliwej,

transformacji. Mianowicie uznaje najpierw szeroką definicję gatunku rozumianą jako „intencjonalno-funkcjonalny typ zachowania społecznego, jak również typ stworzonych w wyniku tego zachowania rzeczy i miejsc" (s. 38), a następnie tak określa specyfikę miejsc socjokulturowych:

> miejsca socjokulturowe (świątynia, pałac, dworzec, dwór i tak dalej) nie są czymś innym, jak *gatunkami* oswojonych przez człowieka lub stworzonych przezeń przestrzeni. Rzeczywiście, miejsca owe istnieją po to, aby coś „robić": każde z nich spełnia nałożoną na niego przez człowieka wyraźnie określoną funkcję, której nie jest w stanie spełnić inne miejsce. Podobnie jak tragedia nie może zastąpić eposu, zaś epitafia hymnu, szpital nie może służyć jako muzeum, zaś szkoła – jako plac defilad. Funkcja pragmatyczna miejsca decyduje także o jego formalnym i noumenalnym kształcie, o strukturze zewnętrznej i wewnętrznej i zespole towarzyszących mu znaczeniowych konotacji. (s. 38–39)

Szczukin dostrzega przy tym związek pomiędzy określonymi gatunkami mowy (w rozumieniu Bachtina) a miejscem, w którym dokonuje się akt mowy – inaczej mówi się na targu, inaczej w świątyni czy kawiarni. Z określonymi miejscami oraz ich chronotopami wiążą się także specyficzne gatunki – jak oda z salonem i dworem, a epitafia i lamenty z cmentarzem. Podstawowym założeniem poetyki socjologicznej jako metody staje się zatem istnienie pomostu pomiędzy miejscem (dworem i jego genezą), chronotopami (gatunkami zdarzeń) w nim urzeczywistnianymi oraz ustnymi i pisemnymi gatunkami zachowania (także werbalnego), które wiążą się z tym miejscem. Kolejnym etapem badawczym jest poszukiwanie takiego gatunku literackiego, który najlepiej oddaje specyfikę danego miejsca.

Niezależnie jednak od założeń metodologicznych najważniejszym sojusznikiem Szczukina wydaje się semiotyka – na wzór bowiem „tekstu petersburskiego" kultury rosyjskiej tworzy on analogiczny „tekst ziemiański". Zadecydował o tym wzorzec opowieści ziemiańskiej jako produktywny model strukturalny i mitotwórczy, rodzący liczne odmiany ze stałymi kompleksami semantycznymi, schematami fabularnymi, obrazami i elegijno-idylliczną tonacją stylistyczną. U jego podstaw tkwią topos *locus amoenus* oraz legenda o „złotym wieku" i dlatego tekst ziemiański „wyraża tęsknotę za znikającym rajskim ogrodem" (s. 185). Szczukin, podobnie jak Toporow, stworzył także słownik „tekstu ziemiańskiego", uwzględniający najbardziej typową leksykę odnoszącą się do stanów wewnętrznych, wyglądu postaci, opisu przyrody, kultury i wartości (s. 199–201).

Jak się wydaje, geografia literacka interesuje Szczukina w mniejszym stopniu niż tak specyficzne miejsce w kulturze rosyjskiej, jak dwór szlachecki. Widać bowiem wyraźnie, iż tok analizy zmierza od konkretnych lokalizacji w stronę mitopoetyckiego toposu, który posiada wprawdzie swą historyczną dynamikę rozwojową w literaturze rosyjskiej, ale ciąży bardziej w kierunku uniwersalizacji. Jeżeli można tu mówić o ramach geograficznych, to wyznacza je przestrzeń rosyjska, a kategoria miejsca jest nie tyle konkretną lokalizacją na mapie, ile miejscem rozumianym w duchu geografii humanistycznej, więc jako zamknięty *locus* w przestrzeni, poddany działaniom kultury i obdarzony przez człowieka znaczeniem.

GEOHUMANISTYKA I TRANSDYSCYPLINARNOŚĆ

Geohumanistyka to szeroko zakrojony, transdyscyplinarny projekt zainicjowany w ostatnich latach w Stanach Zjednoczonych. Autorzy i wydawcy tomu *GeoHumanities: Art, History, Text at the Edge of Place* podkreślają pragnienie połączenia odmiennych tradycji badawczych: urbanizmu, literaturoznawstwa, sztuk wizualnych i nauk ścisłych, ale ich celem nie jest wyznaczanie nowego „pola" lub „dyscypliny"[21]. Pojęciem ogniskującym różne optyki badawcze jest kategoria miejsca, rozumiana w sposób kompleksowy: jako konstrukt społeczny, jako krajobraz (łączący wymiary naturalne i kulturowe) oraz jako przedmiot reprezentacji tekstualnych, wizualnych, oralnych, percepcyjnych. W podsumowaniu i próbie nakreślenia wstępnych założeń geohumanistyki Michael Dear zauważa, iż cechuje ją „nie-ekskluzyjna ontologia" (*non-exclusionary ontology*) i epistemologiczna otwartość, połączona z transdyscyplinarnością i metodami komparatystycznymi[22]. Tak rozumiana geohumanistyka nie jest oczywiście niczym nowym, stanowi raczej egzemplaryczny przykład najbardziej typowych tendencji we współczesnej nauce po zwrocie przestrzennym i próbę zbilansowania kilkudziesięcioletnich kontaktów między geografią a naukami humanistycznymi[23]. Ta wielowymiarowa integracja trwa już bowiem od dawna, a geografia z nauki podrzędnej i roli importera teorii awansowała obecnie do rangi jednej z najbardziej dynamicznych, innowacyjnych

i wpływowych dyscyplin[24]. Jeżeli można mówić w tym przypadku o specyficznych założeniach, to wynikają one z amerykańskiego kontekstu, w którym chyba silniej niż w Europie rozwinęły się badania nad GIS oraz cyberkartografią. Z tym wiąże się drugi znamienny rys geohumanistyki, a mianowicie problem wizualności oraz wizualnych reprezentacji jako przedmiotu badań i jako narzędzia badawczego: mapa i mapowanie są bowiem w ramach geohumanistyki metodą poddawaną nieustannie testowaniu i krytyce.

Ogólny zamysł geohumanistyki, a więc transdyscyplinarne praktyki badawcze skoncentrowane na wielowymiarowości miejsca stanowią także o profilu współczesnych angloamerykańskich badań nad relacjami pomiędzy geografią a literaturą. Geografia literacka ma oczywiście długoletnią tradycję (nie tylko angielską, ale też francuską), a w swym inauguracyjnym etapie miała charakter przede wszystkim dokumentacyjny, opisowy i biograficzny. Celem badań było tworzenie swego rodzaju przewodników lub map miejsc i regionów związanych z życiem i twórczością pisarzy. Takie cele przyświecały na przykład wydanej w 1904 roku książce *Literary Geography* Williama Sharpa, była ona przewodnikiem po literackich krainach Stevensona, Dickensa, Georg Eliot, obejmując także osobno Tamizę, Leman, angielską Krainę Jezior. W odróżnieniu od tej wczesnej fazy, współczesne badania na pograniczu geografii i literatury to szereg indywidualnych projektów wyróżniających się rozbudowaną autorefleksją i ugruntowaniem w kulturowych teoriach przestrzeni i miejsca. Propozycje Franca Morettiego, Roberta T. Tally'ego czy Erica Prieto wyłoniły się w aktualnej sieci problemowej – procesów globalizacji, refleksji nad rozprzestrzenianiem i obiegiem zjawisk kulturowych, światowych migracji, transnarodowości i kultury mobilności, postkolonialnym ujęciem przestrzeni i teoriami hybrydyzacji. Ujawnia się tu wyraźna korelacja pomiędzy nowymi koncepcjami i praktykami po zwrocie przestrzennym i kulturowym a przeformułowaniem założeń geografii literackiej, odejściem od dokumentowania na rzecz wskazywania, w jaki sposób literatura tworzy miejsca i kształtuje ich wyobrażenia. Druga kwestia, decydująca o odmienności, wynika ze zmiany nazwy dziedziny badawczej. Tally swoje badania, prowadzone od lat dziewięćdziesiątych, określa mianem geokrytyki (*geocriticism*). W odróżnieniu wszakże od Westphala, z którym zresztą od niedawna współpracuje, projekt ten nie jest

nakierowany na badania komparatystyczne, lecz na literacką kartografię, a więc analizowanie map narracyjnych tworzonych w powieściach[25]. Do amerykańskiej wersji geokrytyki przyznaje się także Prieto[26], choć jego badania skoncentrowane na kategorii miejsca jako swoistego fenomenu „pomiędzy", można też określić tytułowym mianem ponowoczesnej poetyki miejsca. W obu przypadkach charakterystyczny jest natomiast metodologiczny wieloperspektywizm, zarówno przestrzenność, jak i miejsce wymagają bowiem takiego rozszerzonego ujęcia.

***

Zarysowany przegląd orientacji na styku badań literackich i geograficznych miał pośrednio także na celu wskazanie geograficznych różnic i koneksji. W badaniach tych zaobserwować można bowiem wyraźnie procesy światowej cyrkulacji koncepcji, wędrówki pojęć i teorii oraz dywersyfikacji związanych z lokalnymi tradycjami. Cechą wspólną geokrytyki (Westphala i Tally'ego) oraz geokulturologii jest przede wszystkim przekonanie o decydującym znaczeniu kultury dla rozumienia przestrzeni i miejsc. Najmocniej to przeświadczenie sformułował Westphal, ponieważ w jego ujęciu kultura i literatura kształtują geograficzne lokalizacje. Ze względu na swój posthumanistyczny rys i ekologiczny profil geopoetyka White'a wyróżnia się na tym tle, można by rzec, orientacją na geografię nieantropocentryczną, uznaje on bowiem niekwestionowalne istnienie środowiska pozaludzkiego. Wszystkie koncepcje łączy natomiast transdyscyplinarność, szukanie wyraźnych nici połączeń pomiędzy humanistyką a geografią, ale także pomiędzy innymi zróżnicowanymi dziedzinami kultury. Wszystkie też sytuują się w polu badawczym, będącym konsekwencją zwrotu przestrzennego, ponieważ dokonują translacji słownika pojęciowego oraz teorii założycielskich *spatial turn* na język badań literackich, przekładają je zatem na specyficzny dla zwrotu topograficznego problem topografii, reprezentacji przestrzeni i miejsc geograficznych.

Podstawowa różnica zaznacza się wszakże w zapleczu myślowym i ugruntowaniu w wiedzy lokalnej. Geokulturologia jest mocniej utwierdzona w rosyjskiej tradycji badawczej, zwłaszcza w semiotyce. Geopoetyka White'a, geokrytyka Westphala, geohumanistyka są natomiast

mocno zanurzone w kontekście ponowoczesnym. Wyrastają ze wspólnych inspiracji nowymi koncepcjami przestrzeni i czasu, zwłaszcza we francuskiej filozofii ponowoczesnej. Jakkolwiek wiele je łączy, różni te orientacje przede wszystkim, można by rzec, obszar zainteresowań i pole operacyjne, w którym się poruszają. Geokrytyka Westphala stanowi komparatystyczną metodę naukową, którą można z powodzeniem aplikować w praktyce interpretacyjnej. Geopoetyka jest nade wszystko – jeśli brać pod uwagę cele White'a – projektem antropologicznym, filozoficzno-literackim, zmierzającym do przemodelowania i przeformułowania związków człowieka z Ziemią. Co warte odnotowania wszakże, to fakt, iż projekt White'a ma charakter światowy nie tylko w odniesieniu do zakładanego przez poetę odnowienia relacji ze światem, światowość geopoetyki oznacza także jej otwarcie na idee i założenia poetyckie, wychodzące poza lokalne kręgi kulturowe.

W STRONĘ GEOPOETYKI JAKO ORIENTACJI BADAWCZEJ

ANALITYKA POJĘCIA

Chciałabym zredefiniować termin geopoetyka, wychodząc od semantyki kryjącej się w samym pojęciu, rozszczepiając je najpierw na stronę „geo" i stronę „poetyki", a następnie próbując zarysować przestrzeń oraz interakcje pomiędzy nimi. Redefiniowanie nie oznacza radykalnego odcięcia od koncepcji Kennetha White'a (oraz jej późniejszych przekształceń i rozwinięć), ale ma na celu przede wszystkim wydobycie potencjału semantycznego i fundacyjnego[27], które zawierają się w samym pojęciu geopoetyka. Inspiruje ono bowiem do podjęcia gestu sytuacjonistycznego „przechwycenia", przemieszczenia i wyprowadzenia nowych znaczeń, zwłaszcza takich, które akcentują wielowymiarowość *poiesis*.

Prefiks „geo" dołączany obecnie, jak wskazywałam, do wielu tradycyjnych dyscyplin, orientacji badawczych bądź przedmiotów badań (geofilozofia, geohistoria, geohumanistyka, geokrytyka, geobiografia, geomedia, *geoheritage*, geotekst, geoliteratura, geopoezja) sygnalizuje przede wszystkim zasadniczą reorientację – od przestrzeni ogólnej,

fizycznej do przestrzeni geograficznej, a więc skonkretyzowanej. Ta zmiana orientacji nie tylko podkreśla związek pomiędzy przestrzenią geograficzną a kulturą, ale profiluje w konsekwencji na nowo założenia i cele badawcze. Innymi słowy, prefiks „geo" nie oznacza wyłącznie zmiany kontekstu lub przedmiotu, lokalizowania i mapowania zjawisk kulturowych w przestrzeni geograficznej, lecz stanowi stronę czynną w procesie redefiniowania. „Geo" wyznacza i ukierunkowuje więc także perspektywę, z której dokonuje się oglądu drugiego członu złożeń – filozofii, historii, biografii, humanistyki i tak dalej.

Prefiks „geo" to również nawiązanie relacji z geografią jako dyscypliną wiedzy z własną historią, metodologiami oraz instrumentarium. I w tym miejscu pojawia się pierwszy problem, kiedy bowiem we współczesnej humanistyce mówi się relacjach spod znaku „inter" czy „trans" w odniesieniu do geografii jako dyscypliny naukowej, to jednak nie całą geografię powołuje się na potencjalnego partnera dialogu. Czy można mówić o dialogu humanistyki z geomorfologią, meteorologią, oceanografią? Zadaję to absurdalne pytanie nie w celu deprecjonowania tych dziedzin, ale jedynie po to, by zwrócić uwagę, iż potencjalne krzyżowanie perspektyw i szukanie stref kontaktu pomiędzy humanistyką a geografią ma charakter selektywny i w szczególności dotyczy przede wszystkim geografii humanistycznej i kulturowej.

I drugi problem związany z prefiksem „geo" – kategoria przestrzeni geograficznej jako jeden z biegunów odniesienia dla geopoetyki także nie jest pojęciem jednoznacznym i oczywistym. Biorąc pod uwagę fakt, iż tylko w ramach geografii humanistycznej i kulturowej pojawiło się w ostatnich latach kilkadziesiąt odmiennych koncepcji miejsca, przestrzeni, krajobrazu, środowiska[28], tutaj także – z konieczności – wyłonić się musi kwestia wyboru. Kryterium takiego wyboru (wyprzedzając nieco rozważania) będzie drugi biegun geopoetyki, a więc domena twórczości literackiej. Mówiąc na razie w skrócie, we współczesnych teoriach miejsca i przestrzeni geograficznej ważne i inspirujące z punktu widzenia badań literackich są takie ujęcia, które akcentują aspekty kulturowe, doświadczeniowe, wyobrażeniowe oraz sprawcze.

Równie problematyczna z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się poetyka, ponieważ zmieniający się zakres pojęcia, zwłaszcza obecnie, powoduje zdecydowane rozmycie i nieostrość tej tradycyjnej kategorii

badań literackich. Rewersem wszakże tej nieostrości może być wydobycie potencjału semantycznego, wynikającego z historycznego rozwoju pojęcia oraz jego współczesnych przekształceń. Zmiana zakresu znaczenia i operacyjności wynika przede wszystkim ze zjawiska, które Vincent B. Leitch, określił mianem opartej na różnicowaniu **pluralizacji** poetyki[29]. W tym ujęciu nie ma jednej poetyki, wspólnej dla całej literatury, ale zmienne, uwarunkowane lokalnie i historycznie poetyki w liczbie mnogiej. Warto jeszcze dodać, iż ta pluralizacja powoduje wprowadzenie nowych uszczegółowionych poetyk, wyprofilowanych na określony rodzaj zagadnień, ale pozostających, ze względu na przedmiot, ciągle w ramach badań literackich – somatopoetyki[30], etnopoetyki[31], poetyki doświadczenia[32], poetyki autokreacji[33], biopoetyki[34], ekopoetyki[35] itd.

Druga kwestia dotycząca przekształceń to, jak zauważa Anna Burzyńska, **pragmatyzacja** poetyki, zarówno w „aspekcie przedmiotowym, jak i metodologicznym":

> Przedmiotowym – z uwagi na jej zainteresowanie pragmatyką wypowiadania literackiego; metodologicznym – w związku z jej wyraźnym zwrotem w stronę praktyki (interpretacyjnej, lekturowej, krytycznej) (...). „Praktyczność" poetyki oznacza także po prostu jej przydatność – magazynowanie i poszerzanie repertuaru użytecznych narzędzi wspomagających praktykę interpretacyjną i nauczanie[36].

Innymi słowy, poetyka we współczesnym uzusie staje się najczęściej analityczną „narzędziownią" wykorzystywaną w badaniu dzieła literackiego oraz jego interpretacji.

Trzecia sprawa to zdecydowane zwiększenie zasięgu operacyjnego wykorzystania poetyki – stała się ona w dużym stopniu pojęciem w ruchu, wręcz *travelling concept*, cyrkulując w obszarze namysłu i badań nad kulturą, wychodząc daleko poza dziedziny literaturoznawcze i wkraczając na tereny nieraz odległe i zaskakujące: poetykę architektury, diaspory, DNA, kina, muzyki, tańca, hip-hopu, rocka, pustki, codzienności, tożsamości, intymności, ciała, strachu, miłości, ogrodu. W efekcie otrzymujemy w pierwszych dekadach XXI wieku rozliczne projekty poetyki kultury (nie tylko w wąskim znaczeniu proponowanym przez Stephena Greenblatta[37]). Ta kariera pojęcia budzi rzecz jasna zainteresowanie, a przede wszystkim skłania do pytania, do czego współczesnym badaniom nad zjawiskami kulturowymi potrzebna jest

poetyka. Próbując zarysować wstępną, hipotetyczną odpowiedź, można by rzec tak: o jej koniunkturze decyduje założenie o znakowym charakterze wszelkich zjawisk kulturowych, pragmatyczne rozumienie poetyki jako „narzędziowni", ale także genealogia pojęcia oraz być może względna niezależność od koniunktur teoretycznych.

W każdym razie jest poetyka niewątpliwe pojęciem wymagającym sięgnięcia do źródeł – już nie tylko *Poetyki* Arystotelesowskiej, ale też *poiesis*. Ten zwrot wstecz oznacza w gruncie rzeczy powrót do greckiego **czasownika** *poiein*, robić, a więc czynnościowego rozumienia *poiesis*, jako robienia czegoś, aktu twórczego, wykonywania, tworzenia. Dalsze losy pojęcia także są istotne[38], zwłaszcza w ujęciu *poiesis* i poezji jako *creatio* (G. Vico, M.K. Sarbiewski) oraz romantycznej teorii poetyckiej kreatywności i jej związku z wyobraźnią (F. Schlegel, S. T. Coleridge)[39]. W ostatnich dekadach poetyka funkcjonuje już przeważnie w swym pojetycznym, źródłowym, a jednocześnie poszerzonym znaczeniu. Henri Lefebvre w *Metaphilosophie*, opublikowanej po raz pierwszy w 1965 roku, dokonał na przykład zbliżenia pomiędzy *poiesis* i *praxis*, tworzeniem i działaniem, jako dwoma aspektami kreatywnej zdolności człowieka, a zarazem poszerzył zakres wytwarzanych przez *poiesis* dzieł[40]. I ten właśnie sposób rozumienia, łączący wytwarzanie, tworzenie i działanie, wydaje się obecnie najczęściej stosowany, jak na przykład w poezie kulturowej Greenblatta[41], wyraźnie bowiem koresponduje ze zwrotem performatywnym. Co więcej, wpływa on także na tradycyjne dla literaturoznawstwa rozumienie poetyki jako dziedziny teorii literatury. Poetyka obecnie byłaby raczej „pojetyczną praktyką" – jak wyjaśnia Ryszard Nycz – w której chodzi o „reinterpretację działania, praktyki, w kategoriach kreatywnej wytwórczości, legitymizującej zasadność poszerzania zastosowań poetyki na obszary praktycznego, sprawczego działania – i odwrotnie; pozwalającej interpretować dzieła, rezultaty pojetycznej zdolności w kategoriach wydarzenia, performatywnego działania"[42].

Poetyka może być zatem rozumiana – w swoich historycznych i współczesnych odmianach – jako:

1. *Poiesis* – akt działania twórczego, tworzenie i wytwarzanie,

2. *Creatio* – kreatywność czy też kreacja literacka, w której zaakcentowana została rola wyobraźni jako specyficznej władzy twórczej,
3. Dziedzina literaturoznawcza dostarczająca narzędzi oraz instrumentarium dla praktyk lekturowych,
4. Forma organizacji językowej, retorycznej i kompozycyjnej tekstu,
5. Praktyka performatywna, sprawcze działanie i tworzenie.

Nie są to wszystkie możliwe rozumienia i tutaj konieczna była selekcja, ale z punktu widzenia geopoetyki i praktyki lekturowej większość z tych znaczeń w zależności od kontekstu (lub badanego problemu czy zjawiska) będzie uwzględniana zarówno w aspektach poetologicznych, jak i pojetyczno-performatywnych.

Chciałabym z tej krótkiej genealogii pojęcia wyprowadzić jednak wniosek bardziej ogólny, iż, być może, nadeszła pora, by powrócić do zleksykalizowanej nazwy – **twórczości literackiej**, po to, by odzyskać jej twórczy potencjał. Twórczość literacka funkcjonuje bowiem obecnie najczęściej jako synonim dzieła lub korpusu dzieł, a więc raczej jako *ergon*, finalny wytwór *poiesis*. Powrót do twórczości pozwoliłby przesunąć akcent z dzieła i tekstu (jako intertekstualnej sieci splotów) na czynność tworzenia, działania, kreacji. Oczywiście różnica pomiędzy tekstem w jego poststrukturalistycznym ujęciu a twórczością jest subtelna. Gdy powrócimy do manifestów Rolanda Barthesa, Julii Kristevej czy Jacques'a Derridy, to okaże się oczywiście, iż produktywność rozumiana jako praktyka wytwarzania znaczeń będzie jedną z jego głównych cech[43]. Sama etymologia tekstu i współczesne użycia tej kategorii kierują jednak ciągle w stronę intertekstualnego splotu tekstu-tkaniny. Powrót do twórczości nie oznaczałby, rzecz jasna, rezygnacji z badań międzytekstowych relacji, archiwum kultury jest przecież także tworzywem każdej *poiesis*, niemniej to drobne przesunięcie akcentu uwydatnia pojetyczne właściwości literatury. Twórczość literacka wydaje się nadto lepiej współbrzmieć ze współczesnością, nie tylko ze zbanalizowanym przez ekonomię kulturową pojęciem kreatywności, ale z coraz mocniej zaznaczającymi się – jak zauważa Ewa Rewers – pojęciami pomysłowości, wynalazczości, inwencji[44].

GEOPOETYKA JAKO WĘDRUJĄCE POJĘCIE

Geopoetyka stała się w ostatnich latach pojęciem wędrującym, które, przemieszczając się po Europie i dalszych okolicach (Francja, Szkocja, Ukraina, Polska, Włochy, Hiszpania, Brazylia) zmienia w trakcie wędrówki znaczenia i nabiera, można rzec, za każdym razem lokalnego zabarwienia. Wędrówka ta, co warto odnotować, odbywa się równolegle w dwu obiegach – literackim i literaturoznawczym. Ten pierwszy wyraźnie wykorzystuje twórczą inspirację pomysłami Kennetha White'a. Wpływ widoczny jest zwłaszcza w ukraińskim kontekście – historycznym i geograficznym zarazem. W 1995 roku ukraińscy pisarze zawiązali Krymski Klub Geopoetyczny, którego programowym celem było wyraźne odcięcie od geopolityki, by zastąpić ją geopoetyką, wolną twórczością literacką[45]. Jak głosi manifest geopoetyki: „jej krymska wersja – praktyczna geopoetyka – określa przejście ludzkości od epoki ambicji władzy do epoki twórczych ambicji, z greckiego: *poietikos* – twórczy"[46]. Do tych idei nawiązuje także Jurij Andruchowycz w swoim przemówieniu wygłoszonym podczas posiedzenia Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy w Strasburgu w 2004 roku, zatytułowanym *Ukraińska geopoetyka*[47]. Zryw społeczeństwa ukraińskiego pisarz tłumaczył w ten sposób: „Banalnej geopolityce przeciwstawili kreatywną geopoetykę"[48]. Młodsze pokolenie ukraińskich pisarzy, jak Maryna Sokolian, dodaje do geopoetyki jeszcze doświadczenie kosmopolitycznego przekraczania granic[49]. Geopoetyka „przeszmuglowana" w lokalny, ukraiński kontekst byłaby zatem swoistą „kontrabandą" literacką, sposobem ucieczki od geopolityki w stronę nieograniczonej twórczości literackiej i poetyckiej. W dłuższej perspektywie czasowej widać wszakże, iż wiele działań podejmowanych w ramach ukraińskiej geopoetyki miało i ma jednak charakter polityczny[50], realizując próbę samookreślenia na mapie pomiędzy Rosją a Europą Zachodnią, stworzenia nowej wyobrażonej geografii europejskiej i środkowoeuropejskiej, stanowi bowiem głos opowiadający się za europejską opcją Ukrainy.

W Polsce idee geopoetyki rozwija od lat dziewięćdziesiątych Kazimierz Brakoniecki i jako tłumacz Kennetha White'a, i jako poeta, i jako współtwórca nowej kultury (oraz instytucji) na Warmii i Mazurach. W tym lokalnym i regionalnym kontekście geopoetyka stała się ważnym impulsem

do działań, przede wszystkim do współtworzenia nowego regionalizmu. We wstępie do antologii *Borussia. Ziemia i ludzie* Brakoniecki wraz z Winfriedem Lipscherem (Niemcem urodzonym w warmińskim miasteczku Wartenburg, obecnym Barczewie) wyjaśniają swoje założenia:

> Chcieliśmy po prostu rzetelnie przedstawić autorską wizję takiej antologii tematycznej (raczej w końcu piśmiennictwa niż literatury) o Borussii (kraju realnym, choć nieco przez nas wyobrażonym), w której przegląd autorów oraz selekcja materiału posłużyłaby **kreacji** (a nie tylko dokumentacji) zupełnie nowego zjawiska kulturowego mieszczącego się bardziej w przestrzeni „geopoetyki" niż „geopolityki". Przez **geopoetykę** rozumiemy tu **tworzenie uniwersalnej przestrzeni kulturotwórczej** wynikającej z dialogowego stosunku człowieka do małej ojczyzny, a przez geopolitykę – proces ograniczania relacji człowieka do małej ojczyzny w imię partykularnych i „monologowych" wartości podnoszonych do rangi absolutów (np. „nasz" język, dziedzictwo, historia, ziemia... w opozycji do „obcych")[51]. (podkr. E. R.)

Geopoetyka jest w tym ujęciu kreacją, a więc działaniem, tworzeniem dialogicznej przestrzeni kulturowej w określonym regionie, ale zarazem wychodzącym poza partykularyzm tylko lokalnego kontekstu. Chciałam podkreślić ten właśnie czynnościowy, twórczy, pojetyczny aspekt geopoetyki, ponieważ między innymi dzięki niemu możliwa była zmiana perspektywy myślenia o regionie z nostalgicznej utopii retrospektywnej na utopię prospektywną. Takie performatywne ujęcie geopoetyki widoczne jest zresztą w całej działalności i twórczości literackiej Brakonieckiego.

Co istotne wszakże, to fakt, iż podobnie jak na Ukrainie, tak i w Polsce, geopoetyka została poddana lokalnej, a zarazem twórczej translacji. Można ująć to jeszcze inaczej, te dwa przykłady wędrówek pojęcia dowodzą, iż geopoetyka została przetłumaczona na lokalny „język", uwzględniający lokalną wiedzę, a zatem konfigurację „geo", na którą złożyły się specyficzne dla określonych terytoriów zjawiska geograficzne, historyczne, polityczne oraz kulturowe. W tych lokalnych aktach „translacji" geopoetyka nie jest wszakże pojęciem neutralnym, opisowym, lecz pojęciem produktywnym, pojetycznym, przekształcającym ów lokalny kontekst dzięki aktywizacji swej *poiesis*. I tutaj jeszcze jedna uwaga na marginesie, Jonathan Culler zauważa, iż w „wędrującym pojęciu najciekawsze nie jest samo wędrowanie – opowieści podróżnicze często bywają nudne i bezwartościowe – tylko to, co udaje się odkryć podczas wędrówki"[52]. W przypadku geopoetyki jednak jest inaczej, odkrywcza

(i fascynująca) jest zarówno sama wędrówka, będąca aktem zmiany, reinterpretacji pojęcia, jak i fakt, iż nie tyle odkrywa, ile tworzy ona nowe zjawiska. Tym samym w wędrówce geopoetyki najtrafniej i najpełniej odsłania się jej specyfika: interakcja pomiędzy „geo" a *poiesis*.

W polskim literaturoznawstwie geopoetyka pojawiła się najpierw w kontekście badań nad literaturą kresową. Bolesław Hadaczek w artykule *O geopoetyce kresowej* akcentuje związek tej literatury z ziemią rodzinną, rozumianą jako kategoria filozoficzna, aksjologiczna, ideologiczna i estetyczna, która jest zarazem „główną siłą kreującą"[53]. Tak rozumiana ziemia jest w jego ujęciu generatorem poetyki:

> Ziemia wraz ze swymi ekwiwalentami – poszczególnymi krainami i regionami, województwami i powiatami, określonymi miastami, miasteczkami i wsiami – generuje i strukturalizuje zarówno plan treści utworów (fabuły, czas i przestrzeń, postacie), jak i plan wyrażania (formy genologiczne, narrację, język)[54].

Geopoetyka literatury kresowej w ujęciu Hadaczka ugruntowana jest z jednej strony w dziewiętnastowiecznym z ducha przeświadczeniu o roli środowiska i ziemi rodzinnej dla pisarza, a z drugiej w micie ziemi-matki[55]. Z tej racji jego ujęcie stanowi wyraźną kontynuację tamtych historycznych i kresowych zapatrywań. Innymi słowy, jest to wariant geopoetyki wywiedziony bezpośrednio z terytorialnego (w tym także literackiego) kontekstu i z jego mitologii oraz emocjonalnego przywiązania badacza do tegoż terytorium. O ile zatem geopoetyka Brakonieckiego wyraźnie tworzy i otwiera nowe perspektywy, o tyle geopoetyka kresowa ma charakter kultywacyjno-zachowawczy.

W polskich badaniach literackich geopoetyka pojawia się także jako metoda interpretacyjna. Jakub Malik w swej geopoetycznej lekturze „widoków" Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego bezpośrednio przyznaje się do inspiracji geopoetyką Kennetha White'a[56]. Z niej wynika analiza nie tylko „obrazu" miasta, ale też ruchu wertykalnego i horyzontalnego z wyraźnym zaznaczeniem symbolicznej osi wschód-zachód, przemieszczeń przestrzennego ośrodka świata oraz uznanie aktywnej roli miasta. Geopoetykę do opisu pisarstwa Inflant wykorzystał także Krzysztof Zajas[57]. Joanna Roszak interpretuje z kolei „mgliste miejsca" w poezji Paula Celana za pomocą geopoetyki pneumatycznej, odnoszącej się do duchowości[58]. Na osobną uwagę zasługuje propozycja

Małgorzaty Czermińskiej, by do badań nad szeroko rozumianym autobiografizmem wprowadzić kategorię miejsc autobiograficznych jako odpowiednik w skali jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego wspólnotowych miejsc pamięci[59].

Rozwiniętą formułę badań proponuje natomiast Magdalena Marszałek. Geopoetyka jest w jej ujęciu zarówno kategorią opisową, metodą interpretacyjną, jak i propozycją genologiczną:

> Z perspektywy literaturoznawczej wyłaniają się dwa profile pojęcia geopoetyki. W dziedzinie literackiej topografii, a więc literatury odnoszącej się do empirycznej przestrzeni, geopoetyka w szerszym ujęciu określać może wszelkie – również historyczne – literackie techniki i strategie kreowania, projektowania miejsc, regionów, terytoriów czy pejzażu. A geopoetyczna lektura z kolei zwraca uwagę na owe performatywne gesty literatury, również te ukryte pod retoryką obiektywizmu. Natomiast w węższym ujęciu geopoetyka może stanowić propozycję genologiczną jako określenie nowych sposobów pisania, które ujawniły się wyraźnie w literaturze (nie tylko polskiej) w ostatnim dwudziestoleciu. (...) Nowa geopoetyczna literatura manifestuje wręcz swoje zainteresowanie przestrzenią geograficzną i topografią w sensie inspiracji wyobraźni i twórczości, a także przyznaje się – mniej lub bardziej otwarcie – do gestu kreacji, rozumianego również jako estetyczna alternatywa dla oddziaływania politycznej geografii czy związanych z nią dominujących dyskursów tożsamościowych[60].

Zbliżone rozumienia geopoetyki pojawiają się i w innych rejonach Europy. W ujęciu Federico Italiano, który także idzie tropem Kennetha White'a, geopoetyka jest kategorią operacyjną, która pozwala „zrozumieć i analizować terytorialne, geograficzne i geo-ekologiczne wymiary tekstu literackiego – i wreszcie estetycznie zakodowaną relację pomiędzy człowiekiem a Ziemią"[61]. Geopoetyka bywa jednak najczęściej wykorzystywana w praktykach interpretacyjnych – tak na przykład Sarah Luria odczytuje relację z podróży Henry'ego Davida Thoreau, zwracając uwagę na wieloperspektywiczność tej narracji, zarówno „homocentrycznej", jak i „biocentrycznej", geograficznej i literackiej[62].

Analiza zastosowań wskazuje, iż pojęcie geopoetyka traktowane jest w światowym obiegu zarówno jako cecha twórczości literackiej określonego autora, ale też jako metoda interpretacyjna koncentrująca się na geograficznych wymiarach tekstu literackiego. To pierwsze znaczenie, można, jak sądzę, poszerzyć i mówić o geopoetyce grup lub szkół literackich (np. o geopoetyce szkoły białoruskiej czy ukraińskiej

w romantyzmie). Z faktu, iż geopoetyka może być cechą twórczości (a więc przedmiotu), jak i metodą interpretacyjną wynika też jej nieco chybotliwe usytuowanie – pomiędzy pojęciem a podejściem, jakkolwiek to właśnie labilna pozycja sprawia, iż jej potencjał pojetyczny się rozszerza.

Z tego krótkiego przeglądu cyrkulacji geopoetyki chciałabym wyprowadzić dwa wnioski. Po pierwsze, geopoetyka jest nie tylko pojęciem wędrującym, pojęciem w ruchu, ale sama uruchamia niejako ruch, tworzy nowe praktyki i koncepcje, a w lokalnych kontekstach nabiera lokalnego zabarwienia. Jest więc pojęciem-w-działaniu, by skorzystać z propozycji Mieke Bal[63]. Co istotne wszakże, pole jej działania nie odnosi się tylko do twórczości literackiej. Ukraińskie i warmińsko-mazurskie użycia i reinterpretacje geopoetyki świadczą, iż może ona współtworzyć, nazwijmy to umownie, politykę tożsamości określonych regionów czy miejsc. Fakt, iż geopoetyka jest pojęciem-w-działaniu znaczy również, po drugie, iż nie ma kanonicznej, obowiązującej wykładni geopoetyki, przynajmniej na aktualnym etapie. Jest ona pojęciem dynamicznym, żyjącym w kolejnych reinterpretacjach i przekształceniach, co skłania do zaproponowania własnego ujęcia – wyprowadzonego zarówno z analizy semantycznej geopoetyki, jak i jej cyrkulacji oraz użyć. Potencjał fundacyjny geopoetyki wynika bowiem z jej polisemicznego potencjału semantycznego, który umożliwia nie tylko opis, ale sprzyja także eksperymentowaniu z tym pojęciem, pojetyczną praktykę. Jak zauważa Mieke Bal:

> W humanistyce potencjał fundacyjny pojawia się na ogół wraz z artykulacją czegoś nowego, co pociąga za sobą nowe rozłożenie akcentów i nowe uporządkowanie zjawisk w ramach złożonych przedmiotów, stanowiących dziedzinę kultury. Interpretując to nieco patetycznie, można by powiedzieć, że dobre pojęcie jest fundamentem naukowej dyscypliny czy pola[64].

A takim pojęciem jest właśnie geopoetyka. Zawiera bowiem – w samej nazwie – własną „teorię" w zalążkowej postaci, projekt metodologii (geo-graficznej poetyki), relację pomiędzy dyscyplinami oraz pojetyczny, twórczy potencjał tworzenia nowego pola problemowego i nowych zjawisk.

Geopoetykę chciałabym wstępnie zdefiniować jako orientację badawczą, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego – choć powiem ostrożnie – jednak nie całościowego projektu analizowania i interpretowania interakcji (w tym także cyrkulacji) pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną. Podstawowym zadaniem geopoetyki nie jest wyłącznie badanie reprezentacji, tropienie śladów geograficznych w literaturze, ale stawianie pytań o to, co twórczość literacka **czyni** – w ramach poetyki i *poiesis* – z owym miejscem czy obszarem. Celem geopoetyki nie będzie zatem „mapowanie" literackich światów, lecz pytanie o to, co dzieje się pomiędzy, w międzyprzestrzeni: pomiędzy „geo" a poetyką, pomiędzy przestrzenią geograficzną a literaturą. Geopoetyka, zgodnie z tym założeniem, nacisk kładzie na dwie strony procesu interakcji, a więc, z jednej strony na doświadczenie miejsc (które siłą rzeczy zakłada podmiotowe zapośredniczenie) oraz na ich pojetyczne tworzenie, a z drugiej strony – odwracając kierunek – na aktywną rolę miejsc w owym doświadczeniu. Sfera „geo" nie jest bowiem tylko przedmiotem i wytworem literackich i kulturowych praktyk pojetycznych. „Geo" może być w takim samym stopniu siłą sprawczą, jak *poiesis*. Relacja pomiędzy „geo" (przestrzenią geograficzną) a „poetyką" (twórczością literacką) ma więc charakter chiazmatyczny, oparta jest na sprzężeniu zwrotnym. Innymi słowy, geopoetyka zakłada „pojetyczność" geografii i geograficzność *poiesis* (twórczości literackiej).

Kwestie „pojetyczności" geografii i pojetycznego tworzenia miejsc wydawać się mogą niejasne, wymagają więc doprecyzowania. Przyjęcie takiego założenia wynika przede wszystkim ze współczesnych koncepcji miejsca, tutaj skrótowo tylko zasygnalizuję, iż miejsca są tworzone przez praktyki kulturowe (literaturę, sztukę, fotografię, film, itd.), także te związane z praktykami codziennymi (zamieszkiwanie, podróżowanie i przemieszczanie się, opuszczanie, sensualne postrzeganie). Tworzenie miejsc nie oznacza, iż są one takimi samymi „produktami", jak samochody czy pralki, są raczej – jak obecnie najczęściej się podkreśla – procesem, wydarzeniem, układem sił, węzłem w sieci. Nie są zamknięte, gotowe i sfinalizowane, lecz otwarte na czas, inne miejsca, a przede wszystkim na znaczenia tworzone w różnorodnych praktykach kulturowych.

I druga problematyczna kwestia – pojetyczność i sprawczość miejsc. Zarówno w badaniach literackich, jak i geograficznych czy socjologicznych można zauważyć w tej sprawie dość jednomyślne stanowiska. Franco Moretti zwraca uwagę, iż przestrzeń geograficzna nie jest „kontenerem" (jak w tradycyjnych teoriach), w którym „wydarza się" historia kulturowa, lecz aktywną siłą, która wkracza w pole literackie i kształtuje je w głęboki sposób[65]. Francuski literaturoznawca Michel Collot zauważa, iż miejsca mają swoją „poetykę" (*le poétique*) rozumianą jako wywoływanie emocji czy stymulowanie wyobraźni[66], choć zatem nie artykułuje tego bezpośrednio, przywołuje jednak dawne, pojetyczne rozumienie pojęcia. W.J.T. Mitchell w tomie *Landscape and Power* deklaruje, iż krajobraz nie jest tylko przedmiotem oglądu lub tekstem do czytania, lecz procesem, za pomocą którego są formowane społeczne oraz jednostkowe tożsamości. Mitchell nie zadaje zatem pytań o to, czym krajobraz jest lub co znaczy, lecz, co krajobraz czyni, w jaki sposób działa jako kulturowa praktyka[67]. Geograf Robert David Sack wskazuje, iż miejsca (jako konstelacja sił społecznych, natury i znaczeń) pełnią w relacji z człowiekiem funkcję czynnika sprawczego (*agent*)[68]. Podobnie Bruno Latour ujmuje sprawczość miejsc w sieci interakcji[69]. Takie czynnościowe i sprawcze rozumienie miejsca i przestrzeni wyraźnie jest także akcentowane w badaniach performatywnych[70].

Zarysowana ogólnie relacja pomiędzy „geo" a *poiesis*, przestrzenią geograficzną a twórczością literacką jako główny przedmiot geopoetyki wymaga rzecz jasna doprecyzowania. Nawiązując do analizy historii *poiesis* i poetyki, a z drugiej do sfery „geo", chciałabym wyróżnić cztery strony, czy też zasadnicze aspekty geopoetyki jako orientacji badawczej: poetologiczną, geograficzną, antropologiczną oraz performatywną. Pozwalają one z odmiennych perspektyw naświetlić główny przedmiot zainteresowania geopoetyki, a więc interakcje pomiędzy praktykami literackimi a przestrzenią geograficzną.

Strona poetologiczna prowadzi do tradycyjnych kategorii poetyki jako dziedziny badań literackich, koncentrując się wszakże na ich geograficznych aspektach lub uwzględniając ich współczynnik geograficzny. Nie jest to zatem poetyka „czysta" i obiektywna (taka bowiem, jak zauważa Stanisław Balbus, nie istnieje[71]), ale właśnie poetologia[72], sprofilowana i ujęta w ramy zwrotu topograficznego.

Niezmiernie ważne znaczenie dla geopoetyki ma język, postrzegany w co najmniej trzech perspektywach. Po pierwsze, ze względu na retorykę. Tu można wskazać na „topotropografię" Josepha Hillisa Millera[73] jako punkt wyjścia do analizy roli tropów retorycznych w literackich topografiach. Jak sądzę jednak, warto potraktować ją szerzej niż czyni to Hillis Miller, czyli wyjść w stronę badania retoryki literackiej w ramach polityki miejsca, analizując, jak na przykład Małgorzata Mikołajczak, rolę metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitu założycielskiego tak zwanych „ziem odzyskanych"[74]. Ten rodzaj analizy retorycznej może zresztą wykraczać poza literaturę w kierunku badania innych typów dyskursu.

Po drugie, ze względu na toponomastykę jako część onomastyki literackiej. Rola toponimów w geopoetyce jest bowiem niezwykle istotna, zarówno ze względu na ich obecność, stopień nasycenia, ale także ich przekształcenia lub nieobecność. Brak toponimów jest bowiem gestem równie znaczącym i wymagającym interpretacji, jak ich nadmierne występowanie. W tym polu mieści się także rozpatrywanie geograficznych nazw własnych jako **tropów toponomastycznych**, ich roli w tworzeniu literackich miejsc pamięci czy wreszcie badanie ideologicznych uwarunkowań w ramach toponimii krytycznej.

Tradycyjnym polem badawczym w przypadku języka są wreszcie, po trzecie, regionalizmy lub słownictwo nacechowane lokalnie jako wyznacznik stylu lub stylizacji tekstu. Jakkolwiek i one mogą wskazywać na szersze problemy, zwłaszcza w przypadku konfrontacji pomiędzy standardowym i normatywnym językiem narodowym a językami nacechowanymi lokalnie i terytorialnie. Tadeusz Konwicki na przykład przywoływał swoje kłopoty z polszczyzną-obczyzną: „w moim biednym, niezamożnym stękaniu (...) skrzeknie często gęsto jakiś lituanizm, zaskowyczy znienacka białoruskość. (...) Swego czasu krytycy flekowali mnie bezlitośnie z tego powodu"[75]. Geograficzne nacechowanie języka nie jest więc tutaj tylko problemem stylistycznym, ale też sygnałem napięć na linii centralne-peryferyjne. Natomiast krytykowany za rusycyzmy Mariusz Wilk tłumaczy ich stosowanie sięganiem do wspólnych źródeł językowych słowiańszczyzny, a wówczas słowa rosyjskie okazują się często polskimi archaizmami, które już wypadły z obiegu[76]. Praktyka Wilka ma zatem poważniejsze zadanie – jest językowym działaniem na rzecz wspólnoty, jak sam zresztą powiada, nie interesuje go przedstawianie, lecz ustanawianie,

a więc tworzenie nowej geografii wyobrażonej Rosji. Rusycyzmy w jego prozie są jednak także, jak argumentuje, „oknami" na inną rzeczywistość, pełnią więc funkcję indeksalną:

> Na co dzień rozmawiam po rosyjsku. Mówiąc inaczej, żyję w żywiole ruskiej mowy, to znaczy w rzeczywistości ukształtowanej przez język rosyjski i kształtującej ten język – zarazem. Niektóre przedmioty tejże rzeczywistości nie istnieją poza nią, na przykład karbas czy szyło, zatem na nic zda się szukanie ich ekwiwalentu w polskim języku. Podobnie ma się z wyrazami tej rzeczywistości, w wielu przypadkach znaczą one co innego niż analogiczne poza jej granicą, choćby „demokracja". Pozostawiając więc niektóre rzeczy (pojęcia) w ich ruskiej wersji, niejako okna otwieram w tekście – okna do innej (nie zachodniej...) rzeczywistości[77].

W prozie Wilka pojawia też inny problem językowy, trudny do uchwycenia w tekście pisanym, a mianowicie oralność, swój „ruski" idiom wyprowadza bowiem pisarz ze słuchu: „odstąpiłem od reguł poprawności językowej na rzecz s ł u c h u"[78]. Innymi słowy, język jest tutaj rozumiany przede wszystkim jako praktyka mówienia w konkretnym geograficznym obszarze, a praktyka pisania jest jego, można rzec, przedłużeniem. Najbardziej wnikliwym wprowadzeniem do tych lingwistycznych, geograficznych i politycznych zarazem problemów jest wyjątkowy w swej sile esej Herty Müller *Każdy język ma inne oczy*, w którym pisarka tworzy swą językową autobiografię, a zarazem mówi o terytorialnych odmiennościach pozornie tego samego języka[79]. Wskazywane tu przykłady dowodzą jednocześnie, iż problematyka językowa, widziana zarówno od strony piśmienności, jak i oralności, w geograficznie zlokalizowanych praktykach mówienia i pisania, bliższa jest nie tyle stylistyce, ile antropologii lingwistycznej z jej wyczuleniem na język jako formę działania społecznego, indeksalność, na problemy ideologii i władzy, lokalne konteksty i sprawczość[80].

W perspektywie geopoetyki można także rozpatrywać zagadnienia **genologiczne**, a więc pojawiające się w historii literatury gatunki, odmiany gatunkowe lub gatunki okazjonalne, które wiążą się bądź ze specyfiką miejsca, bądź określonego obszaru geograficznego. Do takich zjawisk należy z pewnością *local poetry* lub *topographical poetry* jako odmiana poematu opisowego, poemat krajoznawczy (polskimi przykładami będą *Sofiówka* Stanisława Trembeckiego lub Franciszka Wężyka *Okolice Krakowa*), legendy i podania związane z konkretnymi miejscami, obrazy

i obrazki topograficzne, przechadzki i pasaże tekstowe, powieść krajoznawcza, gatunki wywodzące się z lokalnych lub regionalnych kultur jak dumki i dumy, byliny, kasydy czy haiku. Interesujące z tego punktu widzenia są także gatunki z zakresu podróżopisarstwa: zarówno tradycyjne, jak i jednorazowe wynalazki w rodzaju romansu geograficznego Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego lub tropy Mariusza Wilka. Czy wreszcie przewodniki jako z jednej strony typ literatury użytkowej, a z drugiej jako punkt odniesienia dla tych wszystkich form, które tę użytkowość przekraczają, problematyzując same normy społeczne i kulturowe regulujące narracją przewodnikową. Osobnym, a wartym rozpatrzenia problemem są przewodniki literackie – jak Władysława Panasa *Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół*, Piotra Pazińskiego *Dublin z* Ulissesem, *Literacki Atlas Polski*, *Cień wiatru. Przewodnik po Barcelonie*, czy *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim* Ewy Zamorskiej-Przyłuskiej. Warto wziąć także pod uwagę takie przekształcenia tradycyjnych gatunków jak biografia przestrzenna (*Podróże Monteskiusza. Biografia przestrzenna* Pawła Matyaszewskiego), biografie miejsc (np. *Londyn. Biografia* Petera Ackroyda, *Miedzianka. Historia znikania* Filipa Springera, *Stacja Muranów* Beaty Chomątowskiej, *Czarnobyl* Francesca M. Cataluccio) lub narracje biograficzno-geograficzne (*Wieża Hölderlina i inne miejsca* Wojciecha Dudzika, *Paul Celan. Miasta i miejsca* Helmuta Böttigera).

Z punktu widzenia geopoetyki istotne będą wszakże nie tylko wyznaczniki gatunkowe, ale strategie, za pomocą których określone typy wypowiedzi wchodzą w relacje z geografią. A zatem pytania o, powiedzmy, związek pomiędzy romansem geograficznym a stylami podróżowania, o funkcje powieści krajoznawczej i jej powiązania z krajoznawstwem jako ruchem „narodowotwórczym", o tropę jako gatunek wędrowania/pisania, o cyrkulację gatunków specyficznych dla określonych przestrzeni i kultur oraz ich lokalne redefinicje i modyfikacje, jak w przypadku haiku[81]. Równie intrygujące wydają się pytania z zakresu kulturowej historii podróżowania, na przykład o znaczenie środków lokomocji (rower, motor, kolej, samochód, okręt, samolot) lub wędrówki pieszej dla percepcji przestrzeni w podróżopisarstwie. Ta pozornie dziwaczna kwestia zyskuje właściwą rangę, gdy weźmie się pod uwagę *Obrazy Włoch* Pawła Muratowa[82], znaczenie pieszej „pielgrzymki" w *Pierścieniach Saturna*

W.G. Sebalda, kolejowe pisarstwo Paula Theroux, ale także *Prozę kolei transsyberyjskiej* Blaise'a Cendrarsa. Interesujące są wreszcie pytania o to, w jaki sposób takie realizacje, jak biografia przestrzenna czy biografia miejsca dokonują przeformułowania nie tylko wyjściowej tradycji gatunkowej, ale też relacji pomiędzy geografią a historią, przestrzenią i czasem, porządkiem linearnym a synchronicznym oraz pomiędzy tradycyjnymi założeniami a opisywanym „przedmiotem".

Z kwestiami genologicznymi częściowo koresponduje problem topografii jako techniki opisu miejsc istniejących i nieistniejących. Ma on swoją długą tradycję wywiedzioną z retoryki antycznej, z jej podziałem na topografię i topotezję, z problemami opisu unaoczniającego, hypotypozy, ekfrazy, etopei, prozopografii, które zainicjowały literacką teorię obrazowości[83]. Współczesne ujęcia dorzuciły do kręgu zagadnień deskrypcyjnych problem fokalizacji, punktu widzenia, który, korzystam tu z propozycji Magdaleny Marszałek i Bertranda Westphala, jest uwarunkowany także współrzędnymi geograficznymi[84].

W perspektywie geopoetyki można rozpatrywać także inną klasyczną kategorię poetyki: postać literacką. Zwracała już na to uwagę Stefania Skwarczyńska: „Najczęściej lokalizując akcję *lokalizuje* autor i – psychikę bohaterów. Chce z nich zrobić ludzi pewnych okolic, o ile, oczywiście, nie chce świadomie ulepić z nich typów pozaregionalnych, jakichś „Europejczyków", typów kosmopolitycznych etc."[85]. Rzecz jest o tyle ciekawa, że konstrukcja postaci literackiej jako realizacja określonej koncepcji antropologicznej – motywowana jest kulturowo, pozwala więc zastanawiać się nad geograficznymi ramami czy kodami: osiadłości, zamieszkiwania, zakorzenienia, nomadyzmu, kosmopolityzmu. Warci rozpatrzenia z tej perspektywy byliby bohaterowie współcześni, nomadyczni, podróżujący, powracający w miejsca rodzinne Joanny Bator, Ingi Iwasiów, Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. Uwzględnienie przestrzennych i geograficznych parametrów w konstruowaniu postaci pozwala także zlokalizować punkt widzenia, umiejscowić go w określonej figuracji podmiotowej.

Kolejną ważną, a zarazem niezwykle problematyczną kwestią jest zagadnienie miejsca czytelnika, lektury i recepcji w perspektywie geopoetyki. Nie chciałabym tu tworzyć normatywnych reguł i scenariuszy czytelniczych, ale wskazać jedynie na zagadnienia komplikujące wizję

neutralnej lektury. Po pierwsze, i na co wskazywała już Stefania Skwarczyńska[86], na odbiór dzieł wyraźnie odnoszących się do konkretnych lokalizacji i obszarów wpływa znajomość owych miejsc. Nie musi ona oznaczać pozytywnego przyjęcia – przykładem niech będzie reakcja mieszkańców Wadowic na powieści Emila Zegadłowicza. Zasadniczy dylemat problematyzujący lokalną lekturę rozpoznał Jacek Gutorow, interpretując rolę miasta w poezji Tomasza Różyckiego:

> Jako czytelnik i krytyk mam nad większością czytelników przewagę – mieszkam w Opolu, znam dość dokładnie jego geografię. Ale czytelnicy mają przewagę nade mną: konkretna mapa nie przesłania im mapy symbolicznej, łatwiej im oderwać się od pewnych obrazów i skojarzeń, które nieuchronnie nasuwają się mieszkańcowi Opola, przeszkadzając w bezinteresownej lekturze[87].

Innymi słowy, znajomość realiów geograficznych może utrudniać immanentną lekturę tekstu jako zjawiska autonomicznego. Uwagi Gutorowa wyraźnie separują od siebie – jak powiada – mapę symboliczną i mapę konkretną. Czy jednak przeprowadzanie takie ostrej linii demarkacyjnej jest konieczne? Cały szkic przeczy nieco tej dysjunkcji, choć ostatecznie Gutorow opowiada się za interpretacją geografii Różyckiego jako imaginacyjnej krainy Metaxu. Skąd jednak ten „przymus" lektury bezinteresownej? I czy rzeczywiście mapa konkretna i mapa symboliczna to alternatywne tryby kształtowania przestrzeni?

Przykład ten dowodzi, iż warto postawić pytanie, parafrazując tytuł artykułu Elizabeth Long, o geograficzną naturę czytania[88]. Punktem wyjścia byłaby tu obserwacja, podobnie jak u Long, iż dominujący styl czytania zdeterminowany został przez znawców, profesjonalną wspólnotę interpretacyjną, a w konsekwencji przez wizję „nie-umiejscowionego", wyabstrahowanego z przestrzeni podmiotu oraz równie „nie-umiejscowionego" czytelnika. Nie-umiejscowionego, a więc funkcjonującego w geograficznej próżni, pozbawionego geograficznego doświadczenia i wiedzy. Taki model czytania, warto wszakże zauważyć, jest historycznie oraz instytucjonalnie uwarunkowanym wariantem, spadkiem po formalistycznym, strukturalistycznym i nowokrytycznym dziedzictwie i dominującej teorii autonomicznego dzieła. W ostatnich latach jednakże pojawiły się koncepcje, w których geograficzny kontekst staje się jednym z ważniejszych parametrów lektury i recepcji: tekstu jako

wydarzenia geograficznego Sheili Hones oraz literatury światowej Davida Damroscha. Punktem wyjścia Sheili Hones jest hipoteza, iż sam proces czytania może być rozumiany jako praktyka przestrzenna usytuowana w lokalnym kontekście[89]. Zarówno autor, jak i czytelnik, uczestniczą bowiem, w przekonaniu Hones, w przestrzennej interakcji ufundowanej na tekście[90]. Sposób, w jaki to geograficzne wydarzenie będzie rozwijane, jest zarazem kontyngentny, nieprzewidywalny i unikatowy, choć także, rzecz jasna, stabilizowany instytucjonalnie i społecznie, łącząc kompetencje, wiedzę, doświadczenie i lokalne konteksty obu stron, ale też jednorazowość aktu pisania/czytania oraz sprawczość wszystkich uczestników. Sama idea czytania jako wydarzenia jest oczywiście trwale obecna w badaniach literackich, ale rzadko, jak zauważa badaczka, rozwijana była w kontekście przestrzennym. W jej przekonaniu włączenie problematyki odbioru i lektury pozwala zarazem przeformułować zadania geografii literackiej – z badania reprezentacji geografii w literaturze do badania literatury jako wydarzenia geograficznego[91].

Próbując przybliżyć tę koncepcję czytania/pisania i literatury jako wydarzenia geograficznego, chciałabym przywołać wypowiedź Mariusza Wilka:

> W dom nad Oniego ludzie wnoszą swoje światy i nie trzeba się ruszać, aby nimi wędrować. A jeśli nawet nie spotykają się u nas jak Pieczugin z Bahrem, wystarczy, iż zamknę ich w jednym tekście, aby spotkali się w twojej głowie, czytelniku[92].

Kilka spraw wymaga tu uwagi: dom (konkretny dom Wilka nad jeziorem Oniego) jest tu rozumiany jako miejsce spotkania ludzi oraz ich doświadczenia geograficznego i jako tropa, otwarta przestrzeń wędrówki. Takim miejscem geograficznego spotkania i przestrzenią wędrówki staje się zarazem tekst, otwierający się w akcie lektury także na czytelnika. Wędrówka ta ma oczywiście charakter wyobrażony, ale ten fakt nie osłabia jej wartości poznawczej. W konsekwencji otrzymujemy splot: miejsca rzeczywistego, miejsca-tekstu i miejsca czytelnika, przy czym każde z tych miejsc jest jednocześnie otwarte na zróżnicowane doświadczenia podróżnicze, autora i jego przyjaciół oraz odbiorcy. Wilk projektuje zatem czytelnika, dla którego akt lektury będzie wydarzeniem geograficznym, stanie się jego własną tropą. Na marginesie można jeszcze dodać, iż

w przypadku czytelników Wilka wędrówka ta często przeobraża się z wyobrażonej (w akcie lektury) w podróż rzeczywistą[93].

Sytuacja, w której autor w samej wypowiedzi programuje lekturę jako wydarzenie geograficzne, należy jednak do rzadkości. W tej perspektywie literatury jako wydarzenia geograficznego można jednak analizować także inne zjawiska z zakresu odbioru, na przykład badać polską, lokalną recepcję niemieckojęzycznych pisarzy pochodzących z Gdańska, dawnych Prus Wschodnich czy Śląska. Nie miała ona bowiem charakteru lektury autonomicznej, ale właśnie mocno geograficznie skontekstualizowanej, to proza Siegfrieda Lenza, Güntera Grassa, Horsta Bienka, Janoscha (oraz wielu innych autorów) odkrywała polskim czytelnikom, zwłaszcza w tych pogranicznych regionach, na nowo stabuizowaną historię ich miejsc zamieszkania. Stawała się w lokalnych obiegach wydarzeniem geograficznym generującym kolejne wydarzenia, jak tworzenie nowego kanonu śląskiego[94] czy przewodników.

Problem ten wkracza już w drugie istotne dla problematyki odbioru zjawisko, a mianowicie geograficznych obiegów i recepcji literatury. Rozwój badań nad literaturą światową skierował bowiem uwagę na przestrzenne wymiary cyrkulacji dzieł literackich – narodowe, postnarodowe, lokalne, globalne, światowe, „trzecioświatowe”[95]. W tych koncepcjach literatura nie ma już charakteru jednoznacznie „uniwersalnego”, ponieważ jest lokalnie modyfikowana i odmieniana, ale zarazem, ze względu na swe translokalne wędrówki, mobilna[96]. Dzieło należące do literatury światowej stanowi zatem miejsce, *locus*, podwójnej refrakcji, w której to, co narodowe załamuje się w tym, co światowe, a to, co światowe poddaje się lokalnym, lekturowym modyfikacjom. Istotny – zwłaszcza w ujęciu Davida Damroscha – jest też fakt, iż nie tylko dystrybucja dzieł jest nacechowana geograficznie, ale i recepcja. Figura czytelnika traci tym samym swoją abstrakcyjność i uniwersalność, ważne jest bowiem nie tylko kto czyta, ale i g d z i e czyta, można zatem w takiej sytuacji mówić nie tylko o wiedzy lokalnej, ale i o lokalnej lekturze.

Z punktu widzenia geopoetyki intrygującym zjawiskiem z zakresu recepcji wydaje się też taki akt lektury, który inicjuje podróżowanie śladami pisarza lub postaci i zdarzeń fikcyjnych. Warto zauważyć, iż jest to przede wszystkim fenomen kulturowy o kilkusetletniej już historii. Tradycja osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych pielgrzymek

literackich do miejsc biograficznych i literackich stanowi bowiem część kulturowej historii czytania, a jednocześnie praktyki podróżowania. Inspiruje zarazem do rozważenia kwestii, czy taki tryb czytania jest arbitralnym „użyciem" literatury, czy realizacją pewnej potencjalności kryjącej się w samej twórczości literackiej.

W problematyce związanej z odbiorem, lekturą i recepcją warto także uwzględnić sytuację wynikającą z rozwoju nowych mediów, a mianowicie fakt, iż współczesny czytelnik ma nieograniczony dostęp do wizualnego i wirtualnego archiwum fotografii, obrazów, grafik, map. W akcie lektury nie jest skazany wyłącznie na własną wyobraźnię, może zatem czytając w dowolnym miejscu odbywać wirtualną podróż śladami książek. Z drugiej strony, podróżnicy i turyści w przestrzeni jak najbardziej rzeczywistej, mogą, dzięki aplikacjom, poznawać miejsca także za pomocą literatury. Warto przy okazji zwrócić także uwagę na takie zjawisko, jak *locative literature*, zakładające interakcję pomiędzy miejscem a literaturą, wykorzystujące technologie nowomedialne i tworzące „poetycko rozszerzoną rzeczywistość"[97]. Zapośredniczenie w wizualnym archiwum i wnikanie literatury dzięki nowym mediom w rzeczywistość empiryczną wymaga niewątpliwie szerszej analizy, zwłaszcza konsekwencji i dla procesu lektury, i dla percepcji przestrzeni geograficznej. Wszystkie wskazywane tu problemy z zakresu odbioru, lektury i recepcji dowodzą ponadto, iż w przypadku ujęcia literatury jako wydarzenia geograficznego o jej znaczeniu decydują nie tylko cechy immanentne, ale też działania i praktyki, które inicjuje i inspiruje oraz przede wszystkim lokalny kontekst.

Zagadnieniem, które wychodzi poza poetykę, ale sytuuje się w ramach badań literackich, jest problem teoretycznych założeń historii literatury, zwrot przestrzenny wpłynął bowiem niewątpliwie na zmianę myślenia i modelowania podstaw wiedzy o literaturze. Obserwować można przesunięcie od modelu klasycznego, linearnego, w którym dominantę stanowił proces historycznoliteracki, w stronę modelu synchronicznego, przestrzennego. Nie tyle zatem historii, ile „mapy" lub innego układu przestrzennego, w którym akcentuje się relacje synchroniczne oraz dyfuzję, sieci powiązań i rozprzestrzeniania[98].

Wszystkie te kategorie poetologiczne sprofilowane są w perspektywie geopoetyki, to znaczy, że celem nie będzie badanie morfologii topografii

„samej w sobie", ale jej funkcjonalizacja w optyce interakcji z przestrzenią geograficzną przy – oczywistym – uwzględnieniu historyczności. Z historycznego punktu widzenia daje się bowiem zauważyć pewną prawidłowość, sama wieloznaczność i historyczna zmienność poetyki może powiedzieć coś więcej o geopoetykach konkretnych epok. I tak w czasach dominacji poetyk klasycystycznych sfera „geo", a więc przestrzeni geograficznych, regulowana była zasadami poetyki normatywnej, retoryki i topiki. Topografie miejsc ujmowane zatem były za pomocą klasycznych toposów, takich jak na przykład *locus amoenus* czy *locus horridus*. W romantyzmie następuje natomiast podwójna eksplozja, zarówno sfery „geo": lokalności, kolorytu lokalnego, podróży, migracji, pielgrzymek literackich, a z drugiej *poiesis* jako regulowanej wyobraźnią *creatio*. Z ich zderzenia wynika fenomen geopoetyki romantycznej, w której oba bieguny, „geo" i *poiesis* wchodzą w wyjątkowo dynamiczne spięcia, tworząc niezrównane heterotopie.

Druga strona geopoetyki ma charakter bardziej **geograficzny**, proponuje bowiem instrumentarium pojęciowe kojarzone zasadniczo z geografią, choć będące obecnie przedmiotem zainteresowania także innych dyscyplin (antropologii, socjologii, filozofii, badań kulturowych oraz wielu innych orientacji). Będą to między innymi takie kategorie, jak **mapa**, **miejsce**, **geografia wyobrażona**, a także krajobraz, terytorium, granice i pogranicza (rozumiane przestrzennie), centrum i peryferie, region i regionalizm. Nie są to pojęcia tradycyjnej poetyki, ale niektóre z nich okazjonalnie bywały przedmiotem zainteresowania literaturoznawców. W perspektywie geopoetyki będą one naświetlane z punktu widzenia użyteczności dla literatury i badań literackich. **Antropologiczna** strona koncentruje się natomiast na relacjach między podmiotem a przestrzenią geograficzną. Z tego powodu kluczową kwestią będzie tu doświadczenie zmysłowe i emocjonalne reakcje prowadzące do literackiej geografii sensorycznej, geografii emocji i topografii emotywnych. Istotnym problemem będzie także zagadnienie geograficznych ram pamięci jednostkowej, które pozwala spojrzeć w nowym świetle na autobiografię i biografię.

Performatywna strona otwiera natomiast geopoetykę na działania i praktyki. Literatura jest w tym przypadku pojmowana jako akt sprawczy, działanie zmieniające rzeczywistość i wpływające aktywnie na przestrzeń

geograficzną: w sensie materialnym, ale i niematerialnym. Performatywny wymiar geopoetyki może wydawać się mniej uchwytny i niejasny, dlatego odwołam się najpierw do kilku przykładów. Hiszpańskiej „Trasie Don Kichota" w La Manchy przyznano status European Cultural Itinerary[99], a więc uznano ją za europejskie dziedzictwo kulturowe. Hrabstwo Wessex, „wynalezione" i opisane przez Thomasa Hardego w cyklu powieści, miejsce pielgrzymek literackich już od końca XIX wieku, w tej chwili ma status nie tylko krainy fikcyjnej, ale stało się przyjętym przez mieszkańców toponimem regionu. Rydlówka, dworek w Bronowicach, obecnie Muzeum Młodej Polski, istnieje jako instytucja kultury i miejsce pamięci za sprawą *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Francuskie miasto Illiers zmieniło nazwę pod wpływem popularności powieści Marcela Prousta na Illiers-Combray. Tablica „Peron 9 i ¾" na londyńskim dworcu King Cross, upamiętnia miejsce wyjazdu Harrego Pottera do Hogwartu. By nie wspomnieć o Heinricha Schliemanna odkrywaniu Troi z *Iliadą* w ręku. To wyraźne przykłady, kiedy literatura tworzy (lub odkrywa) miejsca, zmienia rzeczywistość w mocnym znaczeniu. Status tych miejsc jest, rzecz jasna, często osobliwy, sytuują się one bowiem pomiędzy *lieux de mémoire* a *lieux d'imagination*[100] i nadają przestrzeni rzeczywistej charakter heterotopijny. Niewątpliwie jednak literatura tworzy materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe miejsc i regionów oraz ich kapitał kulturowy, utrwalany w przewodnikach i aktywizowany obecnie w ramach turystyki literackiej. Warto wszakże zaznaczyć, iż nie dotyczy to jedynie kapitału kulturowego rozumianego tylko jako zasób (materialny, ekonomiczny), ale w równym stopniu jego transferu na kapitał symboliczny, dzięki któremu literatura kształtuje habitusy rozumiane jako dyspozycje i nabyte wzorce percepcji, myślenia, wartościowania i działania oraz transferu na kapitał społeczny, tworząc mity fundacyjne lub pełniąc funkcje wspólnototwórcze w danych miejscach czy regionach[101]. Do tego dochodzi oczywiście cała sfera wyobrażeniowa, która powoduje, iż niektórych miejsc rzeczywistych nie można oddzielić od ich literackich imaginariów, to one bowiem kształtują, przekształcają, tworzą na nowo (zgodnie z regułą performatywnej *poiesis*) ich geografię wyobrażoną. Twórczość literacka może nadto ustanawiać więź z miejscem, dostarczać punktów orientacyjnych na mapach mentalnych i rzeczywistych,

projektować matryce interpretacyjne, wywoływać z zapomnienia pamięć miejsc czy tworzyć pamięć protetyczną[102] czytelników.

Podobny sposób rozumienia performatywności geopoetyki proponuje Magdalena Marszałek:

> Geopoetyka wiąże się (...) ze świadomością performatywności wszelkiego przedstawienia – kartografowania, nazywania, opisu – przestrzeni geograficznej, również tam, gdzie owe symboliczne konstrukcje ukryte są pod płaszczykiem neutralnej deskrypcji. (...) Samo słowo geopoetyka odwołuje się – poprzez *poiesis* – do sprawczej, wytwarzającej siły kreacji artystycznej, a jego dźwiękowa bliskość wobec geopolityki sugeruje, iż każda artystyczna czy literacka topografia jest formą geokulturowych konstrukcji, które na nowo konfigurują i produkują kulturowe zależności, wspólnoty i wykluczenia[103].

W kręgu performatywnym mieszczą się także wspominane już pielgrzymki i podróże literackie, podejmowane od XVIII wieku, po współczesne praktyki zwykłych czytelników i świadectwa literackie. Tadeusz Różewicz podróżujący do Pragi w poszukiwaniu Franza Kafki[104], W.G. Sebald wędrujący szlakami wyznaczonymi przez Stendhala, Kafkę, Jeana Jacques'a Rousseau i Roberta Walsera, czy Grant Gee podejmujący filmową wyprawę śladem *Pierścieni Saturna* Sebalda po Suffolk, Claudio Magris peregrynujący trasami Don Kichota po La Manchy[105], Mariusz Wilk ruszający tropem Kennetha White'a po Labradorze, Piotr Paziński rekonstruujący miejsca i trasy wydarzeń *Ulissesa* w Dublinie. Performatywność tych wędrówek wynika z faktu, który doskonale wychwyciła Nicola J. Watson, zauważając, iż to teksty przekształcają czytelników w podróżników[106]. I to nie tylko pisarzy, ale też odbiorców niezwiązanych profesjonalnie z literaturą, a pozostawiających niekiedy dokumentacje podróży w postaci travelblogów[107]. Chciałam podkreślić ten fakt, ponieważ mamy tutaj do czynienia ze zjawiskiem pozornie znanym, ale jego konsekwencje nie zostały chyba jeszcze w pełni rozpoznane, a przez literaturoznawców traktowane są zwykle jako *curiosa*. Otóż takie praktyki tworzą niekończącą się sieć, lecz nie tylko tekstów, ale też aktów twórczych i działań: czytania (choć także oglądania i słuchania[108]) – podróżowania – pisania/fotografowania. Zdarzenie lektury jest zatem wydarzeniem inicjującym kolejne twórcze wydarzenia. Ich performatywny wymiar nie może być zatem rozpatrywany wyłącznie w kategoriach intertekstualności. I druga sprawa, w tych praktykach (a także często

dziełach, które są ich rezultatem) dochodzi do swoistej, a wartej rozważenia interferencji pomiędzy realnym a wyobrażonym, z reguły bowiem scenariusz wyprawy wskazuje na interakcje pomiędzy porządkiem biograficznym, geograficznym a fikcyjnym.

Performatywność praktyk literackich w perspektywie geopoetyki może mieć jednak także węższe znaczenie – związane z inscenizacją, odgrywaniem w określonych miejscach wydarzeń literackich. Takie były na przykład początki obchodów Bloomsday w Dublinie. Ten typ performansu obejmuje także miejskie gry uliczne, dla których podstawą scenariusza stały się powieści, jak realizowane przez Instytut Stefana Starzyńskiego w Warszawie gry śladami *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego czy *Złego* Leopolda Tyrmanda, czy wreszcie wprowadzane w turystyce kulturowej przedstawienia inspirowane literaturą. We wszystkich tych przypadkach tekst literacki staje się partyturą performansu inscenizowanego w konkretnych lokalizacjach[109].

Podsumowując – performatywna strona geopoetyki akcentuje przede wszystkim twórczy potencjał literackiej *poiesis*, zdolność wywoływania zmian, i odnosi się do trzech powiązanych niejednokrotnie aspektów: **światotwórczości**, **znaczeniotwórczości** i **zdarzeniotwórczości**. Światotwórczość nie ogranicza się przy tym do wytwarzania światów fikcyjnych, ale dotyczy też światów, w których żyjemy, geografii wyobrażonych i map mentalnych, które mogą dzięki czytelnikom wywoływać zmiany w materialnej rzeczywistości. Z tych powodów znaczeniotwórczości także nie można zawężać do perspektywy ergocentrycznej, literatura tworzy bowiem takie interpretacje, które umożliwiają orientację w przestrzeni, rozumianą tu przede wszystkim jako nadawanie znaczeń[110]. Zdarzeniotwórczość odnosi się natomiast do sytuacji, w której akt lektury staje się zdarzeniem geograficznym, inicjującym niekiedy kolejne zdarzenia: podróże i działania performatywne.

PYTANIA O PRZEDMIOT

Czy geopoetyka ma swój własny „przedmiot” badań? I tak, i nie. Tak, ponieważ najkrócej mówiąc, będą to praktyki literackie. Nie, ponieważ

wyrazista odrębność przedmiotu jest obecnie, jak wiadomo, kwestią nader kłopotliwą. Nawet standardowy obiekt badań literackich, czyli literatura nie jest już, szczęśliwie, własnością tylko literaturoznawców. Chciałabym zatem najpierw zawęzić kwestię do pytania: czy instrumentarium i perspektywa geopoetyki jako orientacji badawczej obejmuje całą literaturę? Czy tylko fikcyjna literatura realistyczna bądź niefikcyjna (podróżopisarstwo, reportaż i eseistyka) mogą być badane za pomocą narzędzi geopoetyki?

Są pisarze, można rzec, geograficzni, badający gęstość i „konsystencję" miejsc, ich wielowymiarowość, otwartość na inne przestrzenie. Bez trudu można wyobrazić sobie geopoetykę Czesława Miłosza, Jarosława Iwaszkiewicza, Zygmunta Haupta, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza, Tymona Terleckiego, Józefa Wittlina, Mirona Białoszewskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Andrzeja Stasiuka, Mariusza Wilka oraz wielu innych twórców. Są też pisarze, dla których problematyka związana z miejscami geograficznymi, ma charakter, wydawać by się mogło, akcydentalny i marginalny. To przypadek, na przykład, Witkacego jako autora *Demonizmu Zakopanego*. Tym niemniej właśnie ten krótki tekst i względu na ironiczne ramy, i z racji wyrazistej sygnatury pisarskiej Witkacego, jest jedną z ciekawszych wypowiedzi z zakresu hermeneutyki topograficznej i imagologii terytorialnej. Tworzy napięcie pomiędzy próbą zrozumienia miejsca (wziętą nieco w ironiczny nawias) poprzez nader swobodną „psychoanalizę" Zakopanego a kreowaniem jego mitologii. Wart uwagi jest także opis podróży na Wschód w *Pożegnaniu jesieni* – ze względu na silne orientalizujące (w znaczeniu Edwarda Saida) kody. Kolejnym intrygującym przypadkiem jest twórczość Witolda Gombrowicza, dla którego problematyka geograficzna wydaje się całkowicie marginalna. Gdy weźmie się jednak pod uwagę na przykład jego podróże po Argentynie (a zwłaszcza spotkanie z oceanem w Mar de Plata) czy berlińskie rozdziały dziennika, to wówczas okaże się ona jednym z najbardziej przenikliwych świadectw doświadczenia geograficznego oraz jego uwikłań w kulturowe kody i przymusy, historię oraz przestrzenny relatywizm. Takiego wszakże doświadczenia geograficznego, które będzie zarazem doświadczeniem egzystencjalnym, gruntownie przemyślane bowiem pytanie geograficzne „gdzie jestem?" staje się pytaniem

egzystencjalnym, w przypadku Gombrowicza wyrywającym z bezpiecznego *loci* w nieugruntowanie kosmosu:

> Geografia.
> Gdzie jestem?
> Szedłem po drodze eukaliptusowej, ostatni raz przed wyjazdem. Tam byłem, wobec tych drzew, w perspektywie alei, na tym miałkim gruncie, pośród rzeczy wyraźnych: drzewa, listek, grudka, patyk, kora.
> Ale zarazem byłem w Południowej Ameryce – gdzie północ, zachód, południe, jak jestem umieszczony względem Chin, czy Alaski, w jakiej stronie biegun?
> Zmierzch – (...) – a świat namacalny drzew, ziemi, liści, ten jedynie przyjazny i wiarygodny, rozpłynął się w jakimś nie... niewidzeniu, nieistnieniu... zatarł się. Mimo to idę, brnę i brnę, ale już nie drogą, tylko w kosmosie, zawieszony w astronomicznej przestrzeni. Czyż glob ziemski, sam zawieszony, może zapewnić grunt pod nogami[111]?

Wydaje się też, iż są pisarze pozbawieni „zmysłu" geograficznego, czy można bowiem wyobrazić sobie geopoetykę Bolesława Leśmiana, Teodora Parnickiego, czy Andrzeja Sosnowskiego?

Czy dzieła tworzące światy jawnie kontrfaktyczne, łamiące reguły prawdopodobieństwa, wprowadzające konwencje fantastyczne wymykają się perspektywie geopoetyki? W moim przekonaniu nie. Głównie dlatego, iż konwencja zwana realistyczną, a więc sprzyjająca umocowaniu w przestrzeni geograficznej i konwencja fantastyczna nie są alternatywnymi, wykluczającymi się porządkami. Wyrazistą egzemplifikacją jest poetyka realizmu magicznego postrzegana obecnie – jak na przykład przez Dorotę Kołodziejczyk – w kategoriach przestrzennych jako strategia operująca topografiami niejednorodności lub topografiami fantomowymi i zmierzająca do wydobycia niereprezentowalnych (w poetyce realistycznej) aspektów lokalności. Realizm magiczny stanowi więc taki zespół technik narracyjnych, którego celem będzie „ukazanie wielowarstwowości przeszłości, a co za tym idzie, potencjalnej wielości i wielokierunkowości historii wpisanej w miejsce. (...) Jest to performatywny akt budowania lokalności jako nowej kategorii otwartej, dyskursywnie niejednorodnej przestrzeni"[112].

Co interesujące, także w gatunkach kojarzonych z fantastyką można zaobserwować tendencje do odchodzenia od krain fantastycznych typu Śródziemie w stronę osadzania fabuł w przestrzeniach znanych z geografii świata rzeczywistego. *Chochoły* Wita Szostaka, *Widma* lub *Święty Wrocław*

Łukasza Orbitowskiego, czy z innego kręgu *Nigdziebądź* Neila Gaimana, usytuowane są w przestrzeniach heterotopijnych, ale w ich lekturze wiedza geograficzno-historyczna dotycząca świata aktualnego (choć oczywiście także znajomość kodów i intertekstów literackich) jest absolutnie konieczna, właśnie po to, by wychwycić tę heterotopijną ontologię. Geografia literatury fantastycznej lub kontrfaktycznej budzi zresztą z tych powodów coraz większe zainteresowanie[113].

Z perspektywy geopoetyki największym i najciekawszym wyzwaniem wydaje się taki typ twórczości literackiej, który aktywizuje oba bieguny, zarówno „geo", jak i *poiesis*, rozumianą w tym przypadku jako wyobrażeniowa, niekiedy fantastyczna *creatio*. Na tym heterotopijnym obszarze spotykają z jednej strony pisarze wywodzący się z literatury fantastycznej, a z drugiej tacy autorzy jak Tomasz Różycki (w twórczości poetyckiej i prozatorskiej), zapomniany nieco Tomasz Mirkowicz (autor *Lekcji geografii*), Jacek Podsiadło (jako autor *Życia, a zwłaszcza śmierci Angeliki de Sancé*), Jerzy Limon (jako autor *Wieloryba*) oraz oczywiście Jurij Andruchowycz, Salman Rushdie i w dużym stopniu nurt zwany realizmem magicznym. Warto także pamiętać, iż ta tendencja do zderzania oraz interferencji rzeczywistych przestrzeni z fantastycznymi ma swoje prekursorskie realizacje w literaturze nowoczesnej, by wspomnieć tylko o *Strefie* Guillaume'a Apollinaire'a i *Prozie kolei transsyberyjskiej* Cendrarsa.

Wyjaśnienia wymagają natomiast praktyki literackie i kulturowe. Mówię o praktykach z dwóch powodów. Po pierwsze, chcę dzięki temu zwrócić uwagę na praktyczny, performatywny, twórczy charakter literatury, a więc nie tyle na to, w jaki sposób literatura reprezentuje przestrzenie geograficzne, ile na to, co twórczość literacka z nimi czyni i za pomocą jakich mechanizmów. Zakładam zatem, podobnie jak czyni to Louis A. Montrose, iż:

> Reprezentacja świata w dyskursie pisanym bierze udział w konstruowaniu świata, w kształtowaniu modalności rzeczywistości społecznej i przystosowywaniu ich twórców, wykonawców, czytelników i odbiorców do wielorakich i zmiennych pozycji podmiotowych w świecie, jednocześnie przez nich tworzonym i zamieszkiwanym. (...) Pisanie i czytanie są zawsze historycznie i społecznie zdeterminowanymi zdarzeniami, które rozgrywają się w świecie, ale też które wpływają na świat dzięki działaniu zdeterminowanych płciowo jednostek lub grup[114].

Po drugie, interesuje mnie nie tylko „tekst literacki" sam w sobie, ale funkcjonowanie i cyrkulacja w twórczości literackiej w szerszym polu kultury i przestrzeni geograficznej, a także działania podejmowane wobec literatury: tworzenie szlaków i muzeów literackich, praktyki memoratywne (tablice upamiętniające pisarzy, postaci i wydarzenia fikcyjne), miejskie gry literackie i happeningi, mapowanie literatury (w tym także tworzenie map wirtualnych), tworzenie przewodników, spacerowników i atlasów literackich, podróżowanie śladami autorów i książek.

Uwzględnienie nie tylko tekstów, ale i praktyk, wynika z faktu, iż obserwujemy zdecydowany wzrost takich działań oraz ich przesuwanie z marginesu do centrum. Kwestią problematyczną jest oczywiście ich usytuowanie: czy należą one do kultury literackiej czy kultury podróżniczej lub turystycznej, bądź dziedzictwa kulturowego? Wydaje się wszakże, iż właśnie takie strefy pograniczne mogą być także przedmiotem badań w perspektywie geopoetyki. I druga sprawa, chyba najważniejsza, za tymi praktykami kryje się przeświadczenie, iż literatura może być swego rodzaju **przewodnikiem** po przestrzeni geograficznej. Innymi słowy, praktyki te skłaniają do pytania o poznawczą rolę literatury w obiegu kulturowym i stymulują pytania następne. Co decyduje o tym, że literatura staje się przewodnikiem? Jej immanentne właściwości? Odbiorcy? Rynek wydawniczy? Przemysł turystyczny lub muzealniczy? Instytucje kultury? Ponieważ mamy obecnie do czynienia z nasileniem takich praktyk, warto wziąć je pod uwagę, by rozważyć zarówno zmieniające się funkcje literatury, jak i znaczenie nowych obiegów kulturowych.

I tutaj przechodzę do sprawy kolejnej – koncepcja literatury jako wydarzenia geograficznego oraz lokalnych recepcji może być także punktem wyjścia do przeformułowania zagadnień wiązanych z geografią życia literackiego. Wydaje się bowiem, iż podobnie jak socjologia literatury przechodzi obecnie w Polsce przez dynamiczną fazę przebudowy[115], tak tradycyjne zagadnienia geografii życia literackiego mogłyby zostać przeformułowane i rozszerzone w perspektywie geopoetyki. Głównym obszarem badawczym tej dziedziny było mapowanie literackiej infrastruktury, a więc koncentracja na instytucjach życia literackiego (wydawnictwach, czasopismach, nagrodach)[116]. Kluczowym problemem aktualnie jest natomiast fakt, iż, po pierwsze, literatura żyje obecnie coraz częściej w innych mediach niż drukowana książka, po drugie, literatura pod

różną postacią funkcjonuje również coraz intensywniej w przestrzeni publicznej, zwłaszcza miejskiej. W pierwszym przypadku istotną rolę odgrywa zjawisko, które roboczo można nazwać „upłynnieniem" infrastruktury, wynikającym z przekształceń tradycyjnych instytucji literatury pod wpływem rozwoju mediów elektronicznych. Druga sytuacja natomiast, wydarzanie się literatury w przestrzeniach miejskich, obejmuje olbrzymi zespół zróżnicowanych zjawisk: murale, festiwale i *flash moby* literackie, projekcje wizualne (jak Jenny Holzer), literackie gry miejskie. Magdalena Lachman zauważa, iż częściowo można je odnieść do nowych kanałów dystrybucji, promocji, recepcji literatury, a więc zjawisk z pogranicza życia literackiego i socjologii literatury, jednak, jak postuluje, wymagają one nowego języka opisu[117]. W obu wszakże przypadkach widoczna jest wyraźna zmiana obiegów literatury, jej nośników oraz infrastruktury. Przeformułowana geografia życia literackiego mogłaby obejmować wszelkie interakcje twórczości literackiej i przestrzeni geograficznej, ujęte w konstelacji problemowej, na którą składają się dziedzictwo kulturowe, kapitał kulturowy, marketing terytorialny, turystyka literacka.

PYTANIA O METODĘ

Czy geopoetyka posiada własne, specyficzne metody badawcze? Odpowiedzieć na to pytanie można tylko hipotetycznie, wskazując na te tryby postępowania, których operacyjna przydatność wydaje się pomocna w badaniu interakcji pomiędzy przestrzenią geograficzną a twórczością literacką. Większość z nich została wyprowadzona ze specyfiki obszaru badawczego, więc ma charakter w gruncie rzeczy transdyscyplinarny. Zasadniczy problem polega jednak na tym, że sfera metod w naukach humanistycznych, gdy wyjdzie się poza ustabilizowane i wyraziste teorie, jest często domeną indywidualnych, twórczych „wynalazków" lub zabiegów powstałych w konfrontacji z badanym „przedmiotem", dlatego nie może mieć charakteru stabilnego i normatywnego. Innymi słowy, metody są raczej konsekwencją praktyki badawczej. Po drugie, w przypadku geopoetyki wynikają one z przyjętych założeń dotyczących literatury, kultury oraz przestrzeni geograficznej. Najogólniejsze ramy

postępowania mieszczą się jednak w horyzoncie analizy kulturowej, zaproponowanej przez Stephena Greenblatta:

> Analiza kulturowa nie jest (...) z definicji analizą zewnętrzną, będącą przeciwieństwem immanentnej analizy dzieła sztuki. Z zasady musi ona odrzucić rygorystyczny podział elementów na znajdujące się w tekście i poza nim. Do zbudowania obrazu „złożonej całości" (...) niezbędne jest wykorzystanie wszelkich możliwych środków. I tak jak badanie danej kultury prowadzi do głębszego zrozumienia dzieła literackiego, które w jej obrębie powstało, tak dokładne przestudiowanie dzieła literackiego pozwala głębiej poznać kulturę, w której się zrodziło. Analiza kulturowa nie jest służebnicą badań literackich, a w szeroko rozumianych naukach humanistycznych to badanie literackie służy zrozumieniu kultury[118].

By jednak doprecyzować tę analizę kulturową na potrzeby geopoetyki, chciałabym ją nazwać **topoanalizą kulturową**. W odróżnieniu od topoanalizy Gastona Bachelarda nie koncentruje się ona na ogólnej fenomenologii przestrzeni i relacjach między miejscami a osobowością pisarza, ale na interakcji i cyrkulacji pomiędzy twórczością literacką (i praktykami kulturowymi) a przestrzenią geograficzną. Drugą istotną kwestią jest natomiast zaakcentowanie – podobnie jak czyni to Mieke Bal – takiego rozumienia analizy kulturowej, dla którego rozstrzygające znaczenie ma przedmiot: „Odpowiednikiem każdego pojęcia jest tekst kultury, dzieło lub rzecz, która stanowi *przedmiot* analizy. W analizie kulturowej żadne pojęcie nie jest znaczące, jeśli nie pomaga nam lepiej rozumieć przedmiotu na *jego* – przedmiotu – *własnych zasadach*. (...) w trójstronnej relacji między badaczem, ramami a przedmiotem, to właśnie przedmiot musi mieć ostatnie słowo"[119].

Topoanaliza kulturowa może być wspólnym szyldem już dla konkretnych praktyk analityczno-interpretacyjnych. Do takich metod wypracowanych w obszarze wspólnym i w praktyce badawczej należy niewątpliwie kartografia literacka, proponowana przez szwajcarską grupę złożoną z literaturoznawców i geografów, współpracującą przy projekcie Literackiego Atlasu Europy[120]. W tej grupie mieści się także propozycja Franca Morettiego wykorzystania map jako punktu wyjścia dla interpretacji oraz analizy dystrybucji powieści dziewiętnastowiecznych. Warto zwrócić także uwagę na kartografię krytyczną, która została wprawdzie zainicjowana w środowisku geograficznym, ale była już adaptowana na potrzeby badań literackich[121].

Dla geopoetyki istotne i inspirujące znaczenie mają także metody komparatystyczne, zwłaszcza w wersji geokrytyki zaproponowanej przez Westphala, otwartej nie tylko na reprezentacje literackie, ale też na inne media. Można je też wykorzystywać w ramach komparatystyki wewnętrznej, uwzględniającej wszelkie „czasoprzestrzenie społeczne", w których, jak postuluje Kwiryna Ziemba, „współistnieją ze sobą różne języki, religie, nacje, wektory różnych sił kształtujących niejednorodną tożsamość, jak na przykład w Szwajcarii czy w Quebecu w Kanadzie"[122]. Taki rodzaj komparatystyki wydaje się szczególnie ważny w literackich badaniach regionalnych ze względu na specyfikę polskich pogranicznych regionów.

Inspirująca dla badań geopoetycznych wydaje się także rozległa i zróżnicowana grupa metod z pogranicza hermeneutyki i badań literackich, historycznych, geograficznych czy antropologicznych. Zróżnicowana, ponieważ chodzi tu nie tylko o hermeneutykę literatury (taką, jaką na przykład proponuje Tadeusz Sławek[123]), ale też rozmaite warianty pograniczne jak biograficzno-geograficzna hermeneutyka miejsc Wojciecha Dudzika ze zbioru *Wieża Hölderlina i inne miejsca*, czy historyczna hermeneutyka topograficzna uprawiana przez Karla Schlögla i uwzględniająca nie tylko wszelkie typy tekstów i reprezentacji, ale też świadectwa materialne.

CYRKULACJE

Jednym z zadań geopoetyki jest śledzenie i badanie cyrkulacji oraz jej rezultatów w kilku przynajmniej obszarach. Po pierwsze, cyrkulację odnieść można do wędrówek pojęć takich jak sama geopoetyka, która, jak wspominałam, przemieszczając się po Europie każdorazowo modyfikowała swoje sensy, nabierała w lokalnych kontekstach lokalnych znaczeń, a zarazem aktywnie na te lokalne konteksty oddziaływała. Geopoetyka przemieszczała się także, o czym warto pamiętać, pomiędzy praktykami literackimi i naukowymi koncepcjami. Inny rodzaj wędrówek pojęć dotyczy ich cyrkulacji pomiędzy dyscyplinami, tak będzie na przykład w przypadku takich kategorii, jak miejsce, mapa, krajobraz, geografia wyobrażona, pogranicze, które stały się przedmiotem zainteresowania geografów, socjologów, filozofów, antropologów, historyków.

Po drugie, o cyrkulacji można mówić w odniesieniu do przemieszczeń pomiędzy przestrzenią geograficzną a twórczością literacką. Ten rodzaj obustronnego transferu dotyczy takich sytuacji, gdy zjawiska ze świata literackiego przechodzą (w znaczeniu jak najbardziej dosłownym) do świata rzeczywistego i *vice versa*. Oryginalnym przykładem są dzieje stambulskiego Muzeum Niewinności i powieści *Muzeum Niewinności* Orhana Pamuka. W tym przypadku bowiem, gdy powieść i muzeum wraz kolekcją powstawały jednocześnie, cyrkulacja pomiędzy nimi była tak głęboka, iż trudno tutaj mówić o pierwszeństwie. I powieść, i muzeum są zresztą miejscem także innych przepływów: centralno-peryferyjnych. Cyrkulacje pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną obejmuje też wszelkie praktyki i działania związane z włączaniem literatury do lokalnego lub regionalnego obiegu kulturowego, a więc wspominane już zjawiska z zakresu turystyki literackiej i dziedzictwa: szlaki, przewodniki, muzea, tablice, mapy. Z tymi praktykami łączy się kolejny transfer wynikający z translacji literatury na inne media – filmu, komiksu, gry miejskiej, muralu, aplikacji. Praktyki takie nasuwają zarazem pytanie, czy te translacje intermedialne wzmacniają lub osłabiają lokalny lub terytorialny wymiar literatury. Następna kwestia warta uwzględnienia to zjawisko obiegów literatury – globalnego, lokalnego, narodowego i transnarodowego, stymuluje ono bowiem pytania o relacje pomiędzy globalizacją a lokalną recepcją oraz o konsekwencje cyrkulacji literatury pomiędzy tymi obiegami.

Po trzecie, cyrkulacja dotyczy także krążenia w kulturze wyobrażeń przestrzennych konkretnych miejsc i terytoriów, a więc tworzenia geografii wyobrażonej oraz imagologii terytorialnych, które konstytuują wielogłosową historię danych obszarów. Dość wspomnieć o Lemanie bądź Syberii, Europie Środkowej lub Gdańsku. Literatura jest w tej perspektywie zarówno przestrzenią przepływów, jak i medium, umożliwiającym kolejne transfery, czy wreszcie, kontrnarracją, która reinterpretuje bądź wprowadza do obiegu nowe wyobrażenia.

Cyrkulacja literatury w obiegach kulturowych jest, rzecz jasna, jednym z symptomów współczesnej kultury globalnej mobilności, zdominowanej przez przepływ ludzi, obrazów, rzeczy, informacji, pojęć[124]. Jak zauważa Stephen Greenblatt w swym *Manifeście badań nad mobilnością kulturową*

zjawiska ruchu, cyrkulacji, mobilności trzeba najpierw rozumieć dosłownie, by móc uchwycić ruch metaforyczny:

Materialne, infrastrukturalne i instytucjonalne uwarunkowania ruchu – dostępne trasy, mapy, pojazdy, względna prędkość, kontrole i koszty, ograniczenia dotyczące tego, co można przewozić, wymagane autoryzacje, zajazdy, punkty przekazywania czy transferu, możliwe udogodnienia podróży – wszystko musi stanowić poważny przedmiot analizy. Tylko jeśli potrafimy uchwycić i poddać analizie uwarunkowania bezpośrednio determinujące ruch w sensie dosłownym, uda się nam w pełni zrozumieć ruch metaforyczny: między centrum a peryferiami, wiarą a sceptycyzmem, porządkiem a chaosem, między tym, co zewnętrzne a tym, co wewnętrzne. Analiza powinna wykazać, że niemal każdy rodzaj metaforycznego ruchu wiąże się integralnie z określonym typem ruchu fizycznego[125].

Zjawisko cyrkulacji, warto, jak sądzę, śledzić i poddawać refleksji głównie z tego powodu, iż pozwala ono zobaczyć utajone, a rzadko będące przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, życie literatury. Literatura bowiem nie tylko opowiada o podróżach, ale sama też podróżuje. Nie tylko podlega dystrybucji i rozpowszechnianiu, ale sama też dystrybuuje i rozpowszechnia.

1 Geofilozofia to jedno z podstawowych pojęć wprowadzonych przez spółkę autorską Gilles Deleuze i Felix Guattari (G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Gdańsk 2000).

2 Zakres pojęciowy terminu geohistoria jest szeroki, obejmuje bowiem zarówno badania historyczne Fernanda Braudela, jak i subdyscyplinę geopolityki, a ostatnio także nowy nurt badań w historii sztuki spod znaku zwrotu przestrzennego. W tym ostatnim znaczeniu wprowadził je do obiegu historyk sztuki Thomas DaCosta Kaufmann (*Toward a Geography of Art*, Chicago 2004), a dotyczy ono badania relacji pomiędzy historią a geografią. Nowa geohistoria różni się od geohistorii Braudela genealogią, jest bowiem wyraźnie związana z myślą Foucaultowską. Jak pisze Piotr Piotrowski: „‘Geohistoria’ więc, jako analiza kultury, w tym kultury wizualnej, stanowi m.in. metodę swoistego rodzaju dekonstrukcji dyskursów i sposobów obrazowania geopolityki, w której przestrzenna kreacja tożsamości grupowej (np. etnicznej) odgrywała znaczącą rolę” (P. Piotrowski, *Drang nach Westen*, w: *Sztuka według polityki. Od* Melancholii *do* Pasji, Kraków 2007, s. 57).

3 Zob. A. Nacher, *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, w: *Kulturowe kody technologii cyfrowych*, red. P. Celiński, Lublin 2011 (artykuł dostępny w: http://pl.scribd.com/doc/54125590/Geomedia-mi%C4%99dzy-mediami-a-lokalizacj%C4%85).

4 Zob. J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodycznej*, Łódź 2005.

5 Zob. *GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*, ed. M. Dear, J. Ketchum, S. Luria, D. Richardson, New York 2011, s. 61.

6 Zob. J. Roszak, *Wiersze spod ciemnego nieba. Geopoezja Czerniowców i Sadogóry*, „Porównania" 2011, nr 8.

7 Zob. też: E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2011, nr 2.

8 K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010. Dalsze cytaty z tego tomu rozmów i poezji lokalizuję w tekście głównym.

9 Zaskakująco blisko sytuuje się White w tym przypadku koncepcji poezji obiektywnej Czesława Miłosza.

10 B. Lévy, *Préface*, w: *Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique*, red. B. Lévy, A. Gillet, Genève 2007, s. 9.

11 K. White, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2001, nr 2, s. 23.

12 Jak wyjaśnia Kazimierz Brakoniecki, „biała penetracja" w „filozofii poetyckiej K. White'a oznacza mniej więcej tyle, co doświadczenie źródłowe mające likwidować zastane stereotypy kulturowe i poznawcze" (*Poeta kosmograf*, op. cit., s. 11).

13 K. White, *L'expérience du lieu: perspectives géopoétique*, w: *Marches et paysage*, op. cit., s. 25.

14 Bertrand Westphal pełni funkcję dyrektora Le Centre de Recherche Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC) na Uniwersytecie w Limoges.

15 *La Géocritique – mode d'emploi*, Limoges 2000.

16 B. Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007. Dalsze odwołania lokalizuję w tekście głównym.

17 B. Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, w: *La Géocritique – mode d'emploi*, op. cit., s. 17.

18 A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 157.

19 T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010, s. 323.

20 W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006. Dalsze odwołania lokalizuję w tekście głównym.

21 *GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*, ed. M. Dear, J. Ketchum, S. Luria, D. Richardson, New York 2011, s. 3.

22 M. Dear, *Afterword. Historical Moments in the Rise of Geohumanities*, w: *GeoHumanities*, op. cit., s. 312–314.

23 Zob. np.: S. Blair, *Cultural Geography and the Place of the Literary*, „American Literary History" 1998, nr 3 (JSTOR – 02.12.2009); B. Levy, *Géographie et literature. Une synthèse historique*, „Le Globe" 2006, t. 146; *Envisioning Landscapes, Making*

Worlds. Geography and the Humanities, ed. S. Daniels, D. DeLyser, J.N. Entrikin, D. Richardson, New York 2011.

24 Zob. B. Warf, S. Arias, *Introduction: the Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities*, w: *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, ed. B. Warf, S. Arias, London, New York 2009, s. 1.

25 R. T. Tally Jr., *Introduction: On Geocriticism*, w: *Geocritical Explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, ed. R.T. Tally Jr., New York 2011, s. 1–3.

26 E. Prieto, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York 2013, s. 2.

27 W sprawie potencjału fundacyjnego pojęć zob. M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012, s. 59.

28 Zob. T. Creswell, *Place. A Short Introduction*, Oxford 2012.

29 V.B. Leitch, *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*, New York 1992, s. 102.

30 A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

31 E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury 2*, op. cit.

32 R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury*, op. cit., tenże, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2013.

33 M. Popiel, *Poetyka autokreacji. Narracje doświadczenia artystycznego*, w: *Kulturowa teoria literatury*, op. cit.

34 T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, P. Czapliński, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.

35 G. Jankowicz, *„Bunt roślin"? Ekopoetyka w „Drzewie rozpaczającym" Władysława Broniewskiego*, w: *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Kraków 2012.

36 A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 76.

37 S. Greenblatt, *W stronę poetyki kultury*, przeł. M. Lorek, w: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

38 W sprawie historii i zmiennych koncepcji *poiesis* zob. H.R. Jauss, *Poiesis*, transl. M. Shaw, „Critical Inquiry" 1982, nr 3 (baza JSTOR- 25.04.2013); E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki (od starożytności do końca XVII w.)*, Warszawa 1985, E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki: od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995.

39 Zob. M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 185–202.

40 H. Lefebvre, *Metaphilosophie. Prolegomena*, Paris 1965.

41 S. Greenblatt, *Szekspir i egzorcyści*, przeł. K. Kwapisz-Williams i inni, w: *Poetyka kulturowa*, op. cit., s. 83.

42 R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury – wyjaśnienia i propozycje*, w: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, op. cit., s. 123.

43 Zob. A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013, s. 272–273; J. Culler, *Zmienne koleje tekstu*, w: *Literatura w teorii*, przeł. M. Maryl, Kraków 2013, s. 123.

44 E. Rewers, *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Kraków 2010, s. 21.

45 Zob. M. Marszałek, *„Pamięć, meteorologia oraz urojenia": środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007.

46 Cyt. za: ibidem, s. 541.

47 J. Andruchowycz, *Ukraińska geopoetyka*, przeł. O. Hnatiuk, w: *Sny o Europie*, red. O. Hnatiuk, Kraków 2005.

48 Ibidem, s. 11.

49 M. Sokolian, *Homines Vagabundi. Topograficzny punkt widzenia*, przeł. K. Kotyńska, w: *Ludzie, miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy*, red. P. Marecki, R. Serednicka, I. Stokfiszewski, Kraków 2008.

50 Zob. M. Marszałek, op. cit., s. 541.

51 K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, w: *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Olsztyn 2009, s. 10.

52 J. Culler, *Zmienne koleje tekstu*, op. cit., s. 123.

53 B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne" 1997, z. 1, s. 245.

54 Ibidem.

55 Ibidem, s. 246.

56 J. Malik, *Miasto dojrzałych wiśni. Widoki Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego. Próba interpretacji geopoetycznej*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 193.

57 K. Zajas, *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008.

58 J. Roszak, *(Mgliste) miejsca w poezji Paula Celana. Żydostwo pneumatyczne i geopoetyka pneumatyczna*, „Porównania" 2012, nr 11 (czasopismo dostępne w wersji cyfrowej: http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/index.php?option=com_content&view=category&id=50&Itemid=105&lang=pl).

59 M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 187.

60 M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2, s. 104.

61 F. Italiano, *Defining Geopoetics*, „Trans-", nr 6.

62 S. Luria, *Thoreau's Geopoetics*, w: *Geohumanities*, op. cit., s. 126–138.

63 M. Bal, op. cit., s. 77. Zob. też: M. Bal, *Śmiertelna zgroza*, przeł. K. Kłosiński, „Teksty Drugie" 2008, nr 6, s. 105–108.

64 M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, op. cit., s. 59.

65 F. Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, London, New York 1998, s. 3.

66 M. Collot, *De la geopoétique*, w: *L'habiter dans sa poétique prèmiere*, sous la direction de A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2008, s. 312.

67 W.J.T. Mitchell, *Introduction*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell, Chicago, London 2002, s. 1–2.

68 R.D. Sack, *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness and Moral Concerns*, Baltimore, London 1997, s. 13.

69 B. Latour, *Splatając na nowo, to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. K. Abriszewski, A. Derra, Kraków 2010, s. 284–287.

70 Zob. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 174–194; *Performance and the Contemporary City. An Interdisciplinary Reader*, ed. N. Whybrow, New York 2010.

71 Zob. S. Balbus, *Granice poetyki i kompetencje teorii literatury*, w: *Poetyka bez granic*, op. cit., s. 9–13.

72 O poetologii zob. E. Kuźma, *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki*, w: *Poetyka bez granic*, op. cit., s. 41.

73 J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford 1995, s. 4.

74 M. Mikołajczak, *„Szli na Zachód osadnicy..." Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 135–158.

75 T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1989, s. 71.

76 „owe pozornie ruskie słowa, których niekiedy używam – na przykład 'tucza', 'otrok' czy 'śloza' – można znaleźć w Słowniku języka polskiego z adnotacją, że są przestarzałe." (M. Wilk, *Wołoka*, Kraków 2005, s. 178).

77 Ibidem, s. 179.

78 Ibidem, s. 42.

79 H. Müller, *Każdy język ma inne oczy*, w: *Król kłania się i zabija*, przeł. K. Leszczyńska, Wołowiec 2005.

80 Zob. L. M. Ahearn, *Antropologia lingwistyczna. Wprowadzenie*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków 2013.

81 Zob. B. Śniecikowska, *Haiku japońskie i haiku po polsku – dialog kultur?*, w: *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, red. M. Skwara, K. Krasoń, J. Kazimierski, Szczecin 2008.

82 Zob. D. Czaja, *Dzienniki motocyklowe*, w: *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec 2010, s. 41–60.

83 Zob. A. Gorzkowski, *„Ut pictura verba...". Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej*, „Pamiętnik Literacki" 2001, nr 2.

84 M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, op. cit., s. 104, B. Westphal, op. cit., s. 208–209. Zob. też: M. Czermińska, *„Punkt widzenia" jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3.

85 S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne", Seria I, 1937, s. 40.

86 S. Skwarczyńska, op. cit., s. 46–47.

87 J. Gutorow, *Geografia sensu, sens geografii (Tomasz Różycki)*, w: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 148.

88 Zob. E. Long, *O społecznej naturze czytania*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie" 2012, nr 6.

89 S. Hones, *Literary Geography. The Novel as a Spatial Event*, w: *Envisioning Landscapes, Making Worlds. Geography and the Humanities*, ed. S. Daniels, D. DeLyser, J.N. Entrikin, D. Richardson, London, New York 2011, s. 247.

90 S. Hones, *Text as It Happens: Literary Geography*, „Geography Compass" 2008, nr 2, s. 1301.

91 Ibidem.

92 M. Wilk, *Lotem gęsi*, Warszawa 2012, s. 158. Interesujący jest także dalszy fragment, w którym Wilk dokonuje reinterpretacji klasycznej literackiej metafory pająka i sieci, przenosząc ją na czytelnika: „Niekiedy mam wrażenie, że jak pająk cupnąłem na Kondzie i snuje stąd e-mailową sieć, która swoimi nitkami oplątuje coraz większą liczbę korespondentów na całym świecie (...) Quinard podejrzewa, że pajęczyna – w zależności od swych rozmiarów, formy, wytrzymałości, piękna oraz kunsztu – wyplata również pająka, którego potrzebuje. Podobnie, zdaniem francuskiego metra, dzieła stwarzają autora, który im odpowiada, i jego biografię, która do nich pasuje... Może więc, pomyślałem, pajęczyna wyplata też muchę? A dzieło twor zy czytelnika? (ibidem, s. 158–159, podkr. E. R.).

93 Zob. *Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*, Białystok 2013, s. 38–40.

94 Zob. *99 książek, czyli mały kanon górnośląski*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2011.

95 D. Damrosch, *World literature, national contexts*, „Modern Philology" 2003, nr 4 (JSTOR – 23.04.2011). Zob. też: M. Delaperrière, *Gdzie są moje granice? O postkolonializmie w literaturze*, „Teksty Drugie" 2008, nr 6, E.M. Grossman, *Blaski i cienie globalizacji, czyli problemy polonistyki w badaniach komparatystycznych. Przyczynek do dalszych badań*, w: *Polonistyka bez granic*. T.1. *Wiedza o literaturze i kulturze*, op. cit.

96 D. Damrosch, op. cit., s. 526–527.

97 Zob. A. S. Løvlie, *Poetic Augmented Reality: Place-Bound Literature in Locative Media*
(https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27215/lovlie_poetic_augmented_reality_free_access_version.pdf?sequence=1 – data dostępu 2.04.2013).

98 Zob. np.: *French Global. A New Approach to Literary History*, ed. Ch. McDonald, S.R. Suleiman, New York 2011.

99 M. Barbaruk, *„Trasa Don Kichota" jako mnemotopos*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, część A, s. 37.

100 Kategorię *lieux d'imagination* wprowadził holenderski antropolog Stijn Reijnders, (*Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej" 2011, nr 1(5), s. 68). Szerzej piszę o tym zjawisku w rozdziale *Geografia wyobrażona*.

101 O literaturze jako kapitale kulturowym pisałam w artykule: *Literatura jako kapitał kulturowy miast polskich?*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers,

A. Skórzyńska, Poznań 2010.

102 Pamięć protetyczna to koncepcja Alison Landsberg – zob. A. Landsberg, *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk, w: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012.

103 M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2, s. 101.

104 Zob. D. Romaniak, *Praga Kafki i Różewicza*, „Rocznik Komparatystyczny" 2012, nr 3.

105 C. Magris, *Na drodze Don Kichota*, w: *Podróż bez końca*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2009.

106 N.J. Watson, *The Literary Tourist*, London 2008, s. 12.

107 Zob. np. travelblog *Gombrowicz i dalej*, będący relacją z podróży po Argentynie śladami Gombrowicza: http://gombro.blox.pl/html.

108 Doskonałym przykładem jest wspominana już książka Dariusza Czai *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*.

109 Szerzej pisałam o tym w artykule *O możliwościach performatyki miasta* („Didaskalia" 2012, nr 109/110).

110 O literaturze jako „fikcjonalnym generatorze światopoglądów" pisze Ansgar Nünning w artykule *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, przeł. K. Kuczma, „Teksty Drugie" 2010, nr 3.

111 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1989, s. 311–312.

112 D. Kołodziejczyk, *Odzyskiwanie miejsca: realizm magiczny w powieści postkolonialnej i polskiej powieści lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008, s. 153.

113 Zob. B. Piatti, L. Hurni, *Mapping the Ontologically Unreal – Counterfactual Spaces in Literature and Cartography*, „The Cartographic Journal" 2009, nr 4.

114 L.A. Montrose, *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, przeł. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2., oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 118, 131–132. Ostatnie zdanie warto przytoczyć w oryginale, który silniej wydobywa performatywne aspekty praktyk literackich: „writing and reading are always historically and socially determinate events, performed *in* the world and *upon* the world be gendered individual and collective human agents" – L.A. Montrose, *Professing the Renaissance: The Poetics nad Politics of Culture*, w: *The New Historicism*, ed. H. Aram Veeser, London 1989, s. 23.

115 Zob. T. Kunz, *Kulturowa socjologia literatury*, w: *Kulturowa teoria literatury*, op. cit.; M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013.

116 Zob. K. Dmitruk, *Geografia literacka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992; J. Kęcińska, *Geografia życia literackiego na Pomorzu*, Słupsk 2003.

117 M. Lachman, *Literatura (w) przestrzeni miejskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2012, nr 2.

118 S. Greenblatt, *Kultura*, przeł. A. Rajca-Salata, w: *Poetyka kulturowa. Prace wybrane*, op. cit., s. 148.

119 M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, op. cit., s. 31.

120 Zob. http://www.literaturatlas.eu/en/publications/.

121 Zob. J. Hegglund, Ulysses *and the Rhetoric of Cartography*, „Twentieth Century Literature" 2003, nr 2 (49).

122 K. Ziemba, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w*: Polonistyka w przebudowie*. T.1., red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005, s. 426. Zob. też: W. Panas, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska i in., Warszawa 1996; M. Dąbrowski, *Geopoetyka jako* principium comparationis *w badaniach kulturowych*, „Rocznik Komparatystyczny" 2012, nr 3.

123 T. Sławek, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca"*, w: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice 1993; T. Sławek, Genius loci *jako doświadczenie. Prolegomena*, w: Genius loci. *Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.

124 Zob. J. Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009.

125 S. Greenblatt, *Manifest badań nad mobilnością kulturową*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia" 2011, nr 6.

CZĘŚĆ III

Literatura i geografia: w stronę wspólnego słownika

O MIEJSCU WINCENTEGO POLA

W wykładzie wygłoszonym w 1850 roku w Krakowie, inaugurującym działalność pierwszej w Polsce, a drugiej w świecie katedry geografii, Wincenty Pol w ten sposób formułował cele tej dziedziny:

> Geografia powszechna jako umiejętność uważana, nie może przestawać na samych zjawiskach fizycznej natury, ale winna jest także z postępem czasu towarzyszyć historii w kolei wieków ubiegłych, i ukazać ów wpływ natury na koleje ducha ludzkiego w dziejach, i wpływ historii na zjawiska natury w czasie[1].

W zdaniu tym odnajdziemy nie tylko założenia znamienne dla kształtującej się w pierwszej połowie XIX wieku nowożytnej geografii. Oryginalność Pola wynika z faktu, iż jest to projekt **geografii integralnej**, w której trzy czynniki: natura (a więc środowisko geograficzne i przyrodnicze), historia i duch ludzki (a więc aktywność człowieka) nie są bytami odrębnymi, ale ściśle zespolonymi, a relacje pomiędzy nimi mają charakter wzajemnych oddziaływań. Geografii fizycznej nie można więc w jego przekonaniu oddzielić od przejawów ludzkiego ducha, czyli także kultury. Pogląd prezentowany przez Pola wpisuje się rzecz jasna w wizję dyscypliny sprzed wyraźnego rozdziału nauki na dziedziny przyrodnicze i humanistyczne, a zatem takiej wizji, jaką prezentowali jeszcze Aleksander Humboldt i Carl Ritter, którym zresztą wiele zawdzięczał[2]. Próba określenia miejsca Pola będzie więc z konieczności próbą usytuowania jego twórczości w tym nowożytnym, a przednowoczesnym polu działalności naukowej, w której owa bliska współczesności wizja integralnej geografii ma decydujące znaczenie.

Przez wiele lat twórczość Pola była wyraźnie rozgraniczana, osobno funkcjonował on jako poeta, osobno jako geograf[3], tak jakby te dwie dziedziny jego zainteresowań nie przenikały się i biegły odrębnymi torami. Dopiero w ostatnich latach pojawiły się analizy literackich aspektów jego pisarstwa, podróżniczego i geograficznego, oraz geograficznych właściwości jego poezji[4]. Dwoistość tej twórczości nie wynika jednak tylko z odrębności poezji i geografii, ale także z niezwykle wyrazistej, wręcz opozycyjnej, przynajmniej w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku, odmienności świata literatury i świata nauki. Sam Pol w różnych fazach swego życia wskazywał na trudności, a nawet dramatyczne konsekwencje, które wynikały z jego podwójnych zainteresowań. W liście do Tadeusza Wasilewskiego, datowanym na 22 maja 1840 roku, a pisanym w Mariampolu, wyznawał:

Wszystko zarzuciłem prócz *Geografii* – nie rozpraszam sił, bo ledwo że temu jednemu przedmiotowi podołam. (...) Geograf zabija powoli poetę, ale spokojny widok natury daje pokój duszy, jakiego ani w poezji, ani w historii nie znalazłem[5].

Geografia w czasach Pola była domeną „szkiełka i oka", a więc pozostawała, przynajmniej na poziomie doksalnym, w konflikcie z profesją poetycką. Z tego powodu rezygnacja z poezji na rzecz nauki nie była decyzją neutralną i obojętną, mogła być traktowana jako decyzja wręcz światopoglądowa i brzemienna w konsekwencje dla miejsca poety-geografa w świecie społecznym. W tej decyzji, można powiedzieć, tkwi dramatyczny węzeł jego życia, nie tylko nauki, nie tylko poezji, ale też miejsca społecznego, które w dziewiętnastym wieku oznaczało przecież miejsce w gruncie rzeczy uwikłane w narodowe zależności. Sam Pol był świadom, iż jego badania geograficzne uchodzą za zdradę narodową, w 1841 roku pisał do żony:

I tak powiem Ci, uważają mnie niektórzy literaci i nieliteraci za renegata, że pracuję w zawodzie nauk przyrodzonych i nasyłają na mnie nudne obywatelstwo, protestując przeciw pisaniu *Geografii*, a żądają, żebym pisał wiersze, (...), powiadają dziś, iż nauki przyrodzone mają jedynie na celu korzyść materialną, są wręcz przeciwne i nieprzyjazne narodowym dążnościom[6].

Ta presja ze strony środowiska społecznego, lęk przed zdradą, przyczyniły się zapewne z biegiem lat do ukształtowania tak silnie

narodowego profilu jego geografii. Z upływem czasu nasilał się bowiem w jego myśleniu rys polityczny, wręcz polonizacyjny. Z drugiej strony antynomiczne, dialektyczne napięcie pomiędzy poezją a romantyczną z ducha wizją nauki jako dyscypliny anatomicznej i teoretycznej wpływało także, zwłaszcza w późniejszym okresie, na próby rozwiązania tej dialektyki w integralnej syntezie.

Oryginalne miejsce Pola w kulturze dziewiętnastego wieku, na pograniczu literatury i geografii, wynika jednak także z kilku innych czynników. Po pierwsze, z praktyki podróżowania, która stała się źródłem zarówno twórczości literackiej, jak i geograficznej. Pol był niezwykle świadom znaczenia empirycznego ugruntowania swej metody w badaniach terenowych. W liście do Wacława Aleksandra Maciejowskiego w 1848 roku pisał:

> Przekonawszy się, iż to wszystko co u nas w geografii i w etnografii napisano jest po największej części fałszem, rozpocząłem naukowe podróże po kraju, a odłożywszy wszelkie książki na stronę, zwiedziłem całe Karpaty, całe Tatry i Sudety, i przyległe im doliny Prutu, Dniestru, Wisły i Odry. Prace moje nie są tedy owocem książek, lecz poszukiwań własnych na gruncie, w ciągu których, zbierając fakta na miejscu, starałem się jak najmocniej o to, żeby zapomnieć o całej literaturze, właśnie tak, jak gdybym robił odkrycia zupełnie nowe, w krainie dotąd nieznanej; jedyną moją książką była natura, na którą patrzałem, jedynym moim przewodnikiem był lud, który znalazłem na miejscu. Nie wychodziłem tedy ani ze stanowiska teoryj naukowych, zapatrując się na naturę, ani ze stanowiska pewnych powziętych mniemań historycznych, zapatrując się na lud, lecz zbierałem jedynie fakta, składałem takowe w notach i przenosiłem je pewnymi znakami na kartę;[7]

Opozycja pomiędzy „książkami", a więc wiedzą o charakterze teoretycznym a badaniami empirycznymi jest jednym z wyraźniejszych znamion jego myślenia o geografii. Doświadczenie przeciwstawione teorii odgrywa zatem kluczową rolę w jego twórczości geograficznej. Stało się ono także podstawą praktyki nauczania geografii. Pol bowiem nie tylko wykładał geografię (gromadząc tłumy, także dam krakowskich), ale w swym programie przewidział badania terenowe, co zresztą, o czym warto przypomnieć, stało się przyczyną jego odwołania i likwidacji katedry.

Z doświadczenia podróży wynika także specyficzny rys jego twórczości literackiej, *Pieśni Janusza*, *Pieśń o ziemi naszej* czy *Obrazy z życia i podróży* są bowiem rezultatem jego wędrówek po kraju. Co warto

zauważyć, nie chodzi tu tylko o geograficzną i regionalną tematykę tych wierszowanych „przewodników", jak niekiedy powiadano, ale też o doświadczeniowe i zmysłowe ramy percepcji przestrzeni i techniki przedstawiania. „Oko" poety jest także „okiem" geografa, technika obrazowania ma nie tylko charakter literacki, ale też kartograficzny[8].

Z praktyką podróżowania wiąże się także kolejny czynnik, decydujący o miejscu Pola, a mianowicie problem krajobrazu. Łączy się z nim ważna metodologicznie koncepcja „widoku natury". W pierwszej części wprowadzenia do *Obrazów z życia i natury* Pol przedstawia naukowe i specjalistyczne metody opisu geograficznego i konfrontuje je z naturą, środowiskiem geograficznym:

> Systematyczne opisy pod względem natury, są niejako anatomicznemi preparatami samejże natury. (...) Wszystkie wszakże te specyalne opisy nie dają żywego oddechu natury, bo nie ma kraju ani części świata, która by była wyłącznie geologiczną, orograficzną, hydrograficzną itd. W naturze nie są te światy oderwane od siebie, ale stykają się ze sobą, uzupełniają się nawzajem, przenikają się jak najściślej w czynnych i biernych potęgach i tworzą zjawiska powszechnego życia.
> Tu wszystko ożywione jest ruchem, oddechem, barwami i głosami natury[9].

Następnie przechodzi do wyjaśnienia **integralnej metody** opisu geograficznego, która została wywiedziona ze specyfiki **integralności natury**:

> Są to „*Widoki natury*" od Humboldta i po nim tak nazwane, które po systematycznem rozpatrzeniu krain pod względem pojedynczych nauk przyrodniczych, dają niejako syntetyczne poglądy natury. Najwyższą bowiem syntezą życia jest rzeczywisty oddech natury, tej syntezie musi tedy w umiejętności odpowiadać osobny rodzaj opisów, które charakteryzują odrębną fizyognomię kraju, i po analizie naukowej, jest ta synteza duchową niejako potrzebą, bo w niej zbiera się to w życiu cało, co umiejętność dla naukowego rozpoznania szczegółowo oddzielić musiała od siebie. Widok natury, z całym jej żywym oddechem – to prawdziwa synteza żywota: wszystko tu uderza współcześnie[10]

Metafora specjalistycznego, naukowego opisu jako anatomicznego preparatu została zestawiona – dialektycznie – z życiem, „żywym oddechem", środowiska geograficznego i przyrodniczego. Widok natury jako metoda oglądu i obrazowania ma ściśle z nim korespondować, dlatego winien być integralną syntezą wszystkich zjawisk. Pol wprowadza także elementy poetyki takiej topografii – w odróżnieniu od opisu, który rozwija się w czasie, „widok natury" jako obraz „uderza współcześnie i od razu

w przestrzeni”[11]. Warto dodać, iż widok natury jako metoda i topografia nie pozwala się jednoznacznie wpisać w dominujące w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku kody estetyczne – to znaczy malowniczości (*pittoresque*), mistyczności oraz wzniosłości[12]. O ile romantycy odkryli, jak powiada Maria Janion (przywołując i parafrazując znane *dictum* Tomasza Manna), geografię jako „duchową formę życia”[13], o tyle u Pola ta duchowość ściśle związana jest z sensualnym i biologicznym niemal wymiarem, z „żywym oddechem”, ruchem, barwą, głosem. Miejsce Pola można by zatem usytuować bliżej paradygmatu witalistycznego w myśleniu o naturze jako środowisku przyrodniczo-geograficznym[14]. Stąd może wynika kluczowe znaczenie kategorii „życia” zarówno w odniesieniu do natury, jak i metody oraz sposobu przedstawiania. Stanowisko to chyba najlepiej oddaje fragment z listu Pola do żony, pisany w czasie pobytu w Sudetach w 1847 roku:

> kto wśród żyjącej natury weźmie poświęcenie umiejętności, ten przylgnie z miłością do niej, a zostawszy badaczem natury podsłucha jej tajemne głosy, nie wniesie trupich teorii do galerii żywych obrazów, nie oziębi ducha na długiej drodze analizy, lecz przezwycięży w sobie nawet boleść anatoma i odda to z życiem, co z życia poszło i co żywe światu przekazać trzeba[15].

I stąd może bierze się tak silny sensualizm jego opisów krajobrazu. Jakkolwiek „widok natury” przynosi głównie konotacje wizualne, to w praktyce pisarskiej Pola, zwłaszcza w *Obrazach z życia i natury*, wyjątkowo ważną rolę odgrywają także inne zmysły, szczególnie słuch i węch. To on na przykład uznał zapach za jedną z cech dystynktywnych regionów, obszarów czy formacji krajobrazowych: „każdy kraj ma swój własny odór, swój własny zapach. Na stawnej Rusi wieje od wielkich stawów zapach roślin wodnych, w których odór tataraku przeważa... W borach sosnowych i puszczach słychać wszędzie smółki... W górach odór owiec i dymiących się nawozów z pod mgły porannej... W jarach Podola, po sadach, zapach jabłek. Po słonecznych zboczach każdej wioski i po połoninach rozchodzi się woń macierzanki”[16].

Jak wspomniałam na wstępie, miejsce Pola jest także miejscem w dziewiętnastowiecznym polu nauki. Chciałabym teraz postawić hipotezę, iż o jego specyfice naukowej właśnie stanowi poetycki rys, ukształtowany przez romantyczne światoodczucie i doświadczenie podróżowania. Jego

poetycka wrażliwość dokonuje bowiem korekty na modelu wiedzy teoretycznej, koryguje jej skłonność do specjalizacji, widzenia cząstkowego i anatomicznej metody badań. Geografia integralna była możliwa tylko jako synteza, rozwiązanie dialektyki nauki i poezji. Warto jeszcze przypomnieć, iż swój pierwszy wykład w katedrze geografii rozpoczął Pol wierszem. A to znaczy, że symbolicznym niejako początkiem polskiej uniwersyteckiej geografii jako dyscypliny jest poezja.

KULTURA, LITERATURA, GEOGRAFIA: PRZEPŁYWY I REKONFIGURACJE

Przesunięcie zainteresowania z poetyki przestrzeni na interakcje twórczości literackiej z przestrzenią geograficzną siłą rzeczy stwarza możliwości renegocjacji na linii literaturoznawstwo a geografia, tym bardziej, że w ciągu ostatnich lat obie dyscypliny przeszły znaczne przeobrażenia, umożliwiające w konsekwencji podjęcie dialogu transdyscyplinarnego. Warto wszakże przypomnieć, iż taki dialog ma swoją wcześniejszą dziewiętnastowieczną i pochodząca z pierwszych dekad dwudziestego wieku odmianę. Stefania Skwarczyńska rekonstruując pozytywistyczne orientacje w badaniach literackich zwróciła uwagę na wymienność i wspólne oddziaływanie pomiędzy geografią a badaniami literackimi:

> Tak więc związek literatury z regionem interesuje i badania literackie, i geografię; ten konieczny przerzut materiału w dwie dziedziny o charakterze różnym sprawia, że nie tylko moment humanistyczny w pewnej swej postaci wnika w naukę przyrodniczą, ale także, że badanie geograficzne literatury ma podwójny charakter: badań humanistycznych i badań przyrodniczych[17].

Geografia w przekonaniu badaczki dostarcza badaniom literackim „siatki-mapy", na którą można nanieść utwory literackie zgodnie z „zasadą regionalistyczną", obejmującą zarówno temat i formę, jak i autorów. Z kolei badania literackie dostarczają geografii argumentów na rzecz związku człowieka z ziemią.

Stefania Skwarczyńska rozróżnia następnie trzy rozgałęzienia kierunku geograficznego w badaniach literackich. Pierwszy ma charakter

geograficznohistoryczny, porządkuje on pisarzy i dzieła, tworząc swoistą mapę literacką, która stanowi wstępne rozpoznanie dla dalszej pracy badawczej. Najbardziej wyrazistą egzemplifikację stanowią prace Bronisława Chlebowskiego, nie tylko historyka literatury, ale i geografa, wydawcy i współautora *Słownika Geograficznego*. Skwarczyńska zauważa też, iż w badaniach tego rozgałęzienia dochodzi do wyraźnego splotu geografii, historii i kultury (byłaby to zatem kontynuacja tradycji geografii integralnej Wincentego Pola). Drugie rozgałęzienie ma charakter, wedle określenia badaczki, geograficznonacjonalny, a rozwinięte zostało w Niemczech, przechodząc drogę od „statusu naukowo ukierunkowanej teorii badań literackich do statusu agresywnej, bojowej ideologii nacjonalistycznej – co także nie było bez wpływu na konsolidację i rozwój niemieckiej tzw. 'literatury ojczyźnianej', patriotycznej, a częściowo patriotycznoagresywnej"[18]. Trzecie rozgałęzienie – regionalistyczne, zajmuje, jak zauważa Skwarczyńska, miejsce „nawiasowe", u podstaw tego ruchu tkwią bowiem konkretne cele polityczne, jak we Francji na przełomie wieku XIX i XX, ale też we Włoszech czy Niemczech. Ruch związany był silnie z odrodzeniem regionalnym, między innymi kultury, języka i poezji prowansalskiej. Zapleczem myślowym była teoria determinizmu środowiskowego, patronem Hipolit Taine, a badania łączyły się z podejściem historycznym i etnograficznym. Głównym celem było określenie znaczenia kultur określonych regionów dla kultury narodowej, a także badanie związku pomiędzy miejscem a twórczością danego pisarza. W Polsce jej przedstawicielem był Aleksander Patkowski, autor *Ruchu regionalistycznego w Europie*. Orientacje te straciły oczywiście na znaczeniu w czasach dominacji badań ergocentrycznych.

Nowy etap dialogu pomiędzy geografią a literaturą zawdzięczamy geografii humanistycznej, która, co warto w tym miejscu przypomnieć, rozwinęła się w latach siedemdziesiątych jako forma oporu wobec dominującego, a podporządkowanego metodologii kwantytatywnej, nurtu tej dziedziny. Dlatego też badacze związani z geografią humanistyczną polemicznie traktowali pojęcie przestrzeni wypracowane w naukach ścisłych, a zaadaptowane w geografii o ambicjach scjentystycznych i przeciwstawiali mu ujęcia akcentujące przede wszystkim jej antropologiczny, kulturowy wymiar[19]. Przestrzeń wraz z doświadczającym ją podmiotem stały się dzięki temu miejscem wspólnym, wiążąc geografię

z innymi naukami – socjologią (by przypomnieć tylko Floriana Znanieckiego „współczynnik humanistyczny") i antropologią. Ale nie tylko, ponieważ zarówno przedmiot badań (miejsce doświadczone przez człowieka, krajobraz kulturowy), jak nowe metody hermeneutyczne (nacisk położony na rozumienie, a nie wyjaśnianie) zbliżyły geografię humanistyczną do badań literackich.

Z tego też powodu sama literatura stała się ważnym punktem odniesienia dla geografów humanistycznych, ważnym na tyle, że mogła stanowić uzasadnienie i potwierdzenie ich teorii miejsca. Literackie reprezentacje krajobrazów czytane przez geografów mogą bowiem ujawniać zarówno specyfikę indywidualnego doświadczenia i interpretacji przestrzeni, jak i ramy kulturowe takiej lektury. By odwołać się do polskich przykładów, Dobiesław Jędrzejczyk, interpretując znaczenie krajobrazu w prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, zauważa:

> Opisywanie pejzażu to zatem dla pisarza, tak jak dla każdego człowieka w nim osadzonego, konstruowanie sensów, widzenie to nadawanie patrzeniu znaczeń, sięganie w głąb do ukrytych, niewidocznych wymiarów rzeczywistości. (...) Innymi słowy, jest w opisie pejzażu coś, czego nie ma w samym pejzażu, co jest jedynie własnością widzenia tego, kto patrzy. (...) Z punktu widzenia geografii humanistycznej ważne jest to wszystko, co Herling-Grudziński wpisuje w swoje pejzaże, czyli to, co w opisie pejzażu jest początkiem nowych znaczeń[20].

Dla geografów humanistycznych literatura jest też istotna jako źródło przykładów nieuchwytnego na inny, to znaczy naukowy sposób, *genius loci* oraz sposobów doświadczania przestrzeni i nadawania jej emocjonalnych zabarwień[21]. Innymi słowy, literatura dostarcza języka i sposobów widzenia niezbędnych do zrozumienia „niemych" i „bezimiennych" terytoriów i to dzięki niej uzyskują one znaczenia. Chciałam podkreślić też fakt, iż w przypadku współczesnej geografii humanistycznej (i kulturowej) literatura jest nie tyle źródłem wiedzy, ile interpretacji.

Oryginalną i rozbudowaną koncepcję dialogu pomiędzy dyscyplinami sformułował Mikołaj Madurowicz, wychodząc z założenia, iż pomostem pomiędzy badaniami geograficznymi w ich wariancie humanistycznym a badaniami literackimi jest uznanie rozumienia, a nie scjentystycznego wyjaśniania, za podstawowe w procesach poznawania rzeczywistości. Za istotne miejsca „skrzyżowań" i spotkań przestrzenno-tekstowych uznaje on

pojęcia tożsamości, miejsca i podróży. W pierwszym przypadku chodzi o kilka zjawisk. Proces utożsamiania pomiędzy człowiekiem a przestrzenią manifestuje się między innymi w języku, kiedy wiążemy „elementy otoczenia nazewniczo i funkcjonalnie z częściami ciała ludzkiego”[22], w pojęciach, jednostkach mierniczych (stopa, garść, łokieć, morga), w metaforach. Miejsce z kolei rozpatruje Madurowicz w perspektywie geografii humanistycznej, dla której istotną tradycją jest Heideggerowska koncepcja „bycia-w-świecie”. Obok tego zwraca on uwagę na rolę opowieści założycielskich, fundacyjnych dla miejsca, ponieważ dopiero „fabuła niejako konstytuuje owe brzemienne w znaczenia, obdarzone ludzką troską i uwagą, włączone w pewną historię i system wartości *topos* ”[23]. Niezależnie od tych znanych i uznanych miejsc wspólnych geografii i literatury Madurowicz wskazuje na jeszcze inne potencjalne strefy kontaktu, między innymi krajobrazy wewnętrzne oraz ich pochodne, mapy mentalne, które:

> przybierają kształt narracji werbalnej (najczęściej w literaturze) bądź formę *quasi*-kartograficzną (w geografii lub psychologii środowiskowej). Przedstawianie topograficzne wyobrażenia środowiska tkwiącego w umyśle obserwatora, innymi słowy kartowanie wyobrażeniowe jest techniką badawczą z powodzeniem stosowaną np. w geografii percepcji, umożliwiającą zobrazowanie – pod postacią *mental map*, *imaginary map*, *cognitive map*, *topographical schema* czy *environmental image – res cogitans*, a w efekcie pozwala wytłumaczyć zachowania i preferencje przestrzenne, przyzwyczajenia i nawyki, sposób waloryzacji otoczenia przez człowieka[24].

Najistotniejszą właściwością literatury dla geografa jest wszakże nie tyle wiedza i rozumienie, którą przynosi, ile zawieszanie rozumienia i pewności, niekonkluzywność i niedopowiedzenie, które otwierają pole dla wyobraźni. Nieprzypadkowo zatem artykuł kończy się cytatem z *Niewidzialnych miast* Italo Calvino.

Mikołaja Madurowicza chciałabym jednak przywołać jako uczestnika dialogu między literaturą a geografią jeszcze w odmiennym trybie: kiedy geograf nie tylko czyta literaturę, ale też pisze list-apokryf do Marco Polo, fikcyjnego przecież bohatera powieści Italo Calvino, o kolejnych niewidzialnych miastach – Vesnie, Acedji, Rakii, Oscenii. I co więcej publikuje go nie w czasopiśmie literackim, ale w profesjonalnej książce naukowej[25]. Ten list to swoiste, bo literackie, wyznanie niewiary geografa

w naukowe instrumentarium badawcze, które w doświadczeniu miasta zdaje się bezużyteczne:

> Przybywając do Vesny masz szanse takie same jak inni pielgrzymi. Wszystko jedno, czy zaopatrzony zostałeś przez zapobiegliwy los w świeże spojrzenie czy precyzyjną aparaturę geometry. Może czekają w twej torbie podróżnej niezawodne odczynniki, kamienie probiercze albo lakmusowe papierki. Może wiedza, którą posiadasz o Veśnie, jest dalece rozleglejsza i głębsza w porównaniu z wiedzą tubylców. A może zawczasu przygotowane formularze, kategorie, standardy, tabele i skale już niecierpliwią się, byś znów się nimi elegancko i jednoznacznie posłużył, opisując, ba, zauważając zaledwie miasto, które cię otacza.
> (...)
> Ale Vesna to przede wszystkim niemierzalna jakość przestrzenna, którą powoli nasiąkasz, a z czasem współtworzysz w opowiadaniu kolejnemu pokoleniu. Oddychając razem z murami Vesny, mimochodem starasz się zapomnieć o naukowym wyposażeniu twej torby, teraz już schowanej w piwnicy. Tam zajmą się nieomylnym instrumentarium wykwalifikowane stworzenia. Zatem się nie przejmuj – Vesnę nosisz w sobie – od momentu, kiedy wreszcie otworzysz oczy. Własne[26].

Przywołałam dłuższy fragment ze względu na konsekwentne wyrwanie się z trybu dyskursu naukowego, dzięki czemu Madurowicz bezpośrednio dowodzi jego ograniczonych możliwości. A tam, gdzie naukowa aparatura okazuje swą nieprzydatność, otwiera się pole dla wyobraźni i narracji, które pełniej, celniej, sugestywniej mogą wyrazić prywatne i egzystencjalne doświadczenie miasta, tę „niemierzalną jakość przestrzenną". Co istotne wszakże, opowieść geografa nie jest aktem czystej imaginacji, czytelnik bez problemu rozpozna w niej podwójny kod parabolicznej narracji, która jest zarazem historią poznawania miasta, każdego miasta, jak i opowieścią o przypadku konkretnym – Warszawie. Taką opowieścią jednocześnie, która tę Warszawę współtworzy wraz z innymi tekstami kultury.

I w tym miejscu nasuwa się pytanie, czy relacja między dyscyplinami działała również w drugą stronę, to znaczy czy geografia humanistyczna była źródłem inspiracji dla literaturoznawców? Niewątpliwie badacze związani z tym nurtem, zwłaszcza Yi-Fu Tuan i Edward T. Hall, inspirowali literaturoznawców, a rozróżnienie miejsca i przestrzeni stało się dobrem wspólnym wielu dyscyplin. W polskich badaniach literackich ważnym i konsekwentnie przeprowadzonym projektem jest książka Beaty Tarnowskiej *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*[27]. Jej przedmiotem są Miłoszowskie topografie, poetyckie opisy

krajobrazów amerykańskich, litewskich, francuskich, rozpatrywane między dwiema osiami: geograficzną i metafizyczną. Miejsce, czyli podstawowa kategoria zaczerpnięta z dyskursu geografii humanistycznej zyskuje dzięki temu podwójny status, jest zarazem konkretnym miejscem na Ziemi, doświadczonym i zinterpretowanym, jak i Miejscem o znaczeniu symbolicznym.

Potrzeba renegocjacji między literaturoznawstwem a geografią wynika jednak z nowych wyzwań, ponieważ głównym impulsem prowadzącym do zbliżenia jest obecnie zwrot kulturowy, który przeobraził obie dyscypliny – otwierając je na siebie i dostarczając repertuaru wspólnych pytań, problemów i pojęć. Rzecz jasna, proces ten dotyczył całej humanistyki, wykreślając jej nową mapę – choć od razu należy zastrzec, iż pojawiające się z nasiloną częstotliwością metafory mapy i kreślenia mapy (*mapping*) są zbyt statyczne, by oddać dynamiczny i raczej transwersalny charakter tych przeobrażeń. Jeśli już pozostawać przy metaforach wizualno-przestrzennych, to trafniejsza wydaje się metafora wielowymiarowej mapy migracji, trajektorii wędrownych konceptów, ruchów i przesunięć, w której ustalone granice ulegają przemieszczeniom, a wymiar przestrzenny – wprawdzie wbrew logice kartograficznej – musi być uzupełniony o historyczny.

Na terenie geografii konsekwencją zwrotu kulturowego była ewolucja geografii humanistycznej w tak zwaną nową geografię kulturową[28] – z tą pierwszą łączy ją wprawdzie uznanie zapośredniczenia kulturowego za podstawową ramę doświadczania przestrzeni, ale odróżnia zdecydowanie większy nacisk położony na kwestie – by przywołać mantrę współczesności – rasy, klasy i *gender*, wyczulenia na problem władzy i przemocy symbolicznej oraz politykę reprezentacji. W tekście założycielskim nowej geografii kulturowej Denis Cosgrove i Peter Jackson wyjaśniają, iż ma ona charakter zarówno historyczny, jak i współczesny (choć zawsze skontekstualizowany i teoretycznie uzasadniony) i jest szczególnie zainteresowana kontyngentną naturą kultury, dominującymi ideologiami oraz przeciwstawiającymi się im formami oporu[29]. Poststrukturalizmowi z kolei zawdzięcza podstawowe metafory epistemologiczne, zwłaszcza krajobrazu jako tekstu, konfiguracji symboli i znaków.

Co zatem łączy obie dyscypliny po zwrocie kulturowym? Łącznikiem wydaje się odrzucenie tych definicji kultury, które traktują ją jako wytwór elity intelektualnej i uznanie jej pozycyjności, usytuowania w lokalnych parametrach, poszukiwania w obrębie kultury popularnej, nacisk na pluralizm i hybrydyzację kultur, a także przekonanie, że kultura jest polem konfliktu i agonu. Peter Jackson definiuje na przykład kulturę w sposób wyraźnie zapożyczony z brytyjskich *cultural studies* jako „dziedzinę, w której kontradykcje ekonomiczne i polityczne są kontestowane i rozwiązywane”[30], choć oczywiście, jak zaraz dodaje, do tych ekonomicznych i politycznych sprzeczności nie można jej zredukować. Podstawowe pytanie, które stawia nowa geografia kulturowa: w jaki sposób kultura nadaje znaczenie miejscom i przestrzeniom dotyczy w równym stopniu praktyk i badań literackich. Kolejną sprawą – istotną zwłaszcza dla paraleli z badaniami literackimi – jest wreszcie nacisk kładziony na praktyki interpretacyjne, „mapy znaczeń”, a więc procesy nadawania, tworzenia oraz interpretowania sensów. Dzięki temu nowa geografia kultury bliska jest współczesnej kulturowej orientacji w badaniach literackich. Dodam jeszcze, iż jeden z ważniejszych przedstawicieli geografii kulturowej Mike Crang, zauważając, iż jakkolwiek literatura gra główną rolę w kształtowaniu wyobraźni geograficznej, to nie można jej ograniczać do roli zwierciadła, ponieważ jest częścią złożonej sieci znaczeń, konwencji, ideologii literackich i społecznych[31]. Stanowisko Cranga najbliższe byłoby zatem współczesnym badaniom literackim, które kładą większy nacisk na pragmatyczne i performatywne aspekty pisarstwa.

Przepływ kulturowych i geograficznych koncepcji do badań literackich prowadzi natomiast do kolejnych rekonfiguracji – geografii literackiej bardziej niż kiedyś otwartej na „pozycyjne” i lokalne wymiary literackich tekstów. O ile geografia literacka w polskim środowisku kojarzy się z nauką pomocniczą badającą przestrzenne usytuowanie i aktywność życia literackiego[32], o tyle w obszarze anglojęzycznych badań literackich pod tym pojęciem (*literary geography*) kryje się jednak wiele innych koncepcji. Począwszy od spraw oczywistych, to znaczy badania interakcji pomiędzy literackimi reprezentacjami autentycznych miejsc geograficznych a tymi miejscami[33] po sytuowanie literatury w globalnych kontekstach. Wielu zróżnicowanych przykładów geografii literackiej po zwrocie kulturowym i topograficznym dostarcza antologia *Geographies of Modernism.*

Literatures, cultures, spaces, odczytująca na nowo modernizm w siatce geograficznej. Uzasadnieniem rekonfiguracji modernizmu w perspektywie geografii i krytyki kulturowej – twierdzą redaktorzy, Peter Brooker i Andrew Thacker, jest fakt, iż nasze usytuowania w świecie wraz z koncepcjami domu, pracy, podróży, informacji oraz wynikające z nich kulturowe tożsamości są przedmiotem radykalnej zmiany[34]. Ta zmiana w równym stopniu dotyczy modernizmu literackiego, który powinien zostać zrewidowany z punktu widzenia chociażby historii kolonialnej. W Polsce świetnym i inspirującym przykładem literackiej geografii są prace Doroty Kołodziejczyk, która łączy analizę nowej wyobraźni przestrzennej w literaturze anglojęzycznej z kategoriami geografii kulturowej[35].

Poszukiwanie wspólnego terytorium pomiędzy literaturą (i badaniami literackimi) a geografią wynika z trzech podstawowych powodów. Po pierwsze, ma ono swoje źródło w samej literaturze, a dokładniej w rozwoju i nobilitacji pisarstwa niefikcjonalnego, więc autobiograficznego, eseistycznego, reportażowego, podróżniczego, a także literatury regionalnej w ostatnich kilkudziesięciu już latach. Pisarstwo tego rodzaju wprowadziło z pełną siłą problem odniesienia do geograficznych lokalizacji, dowodząc przy okazji, iż wymaga jednak innego języka opisu niż teoria przestrzeni i kategorie spacjalne wypracowane na materiale literatury fikcjonalnej. Z drugiej strony fakt, iż ci sami twórcy (jak Miłosz, Iwaszkiewicz, Białoszewski, Zagajewski, Chwin, Liskowacki, Stasiuk oraz wielu innych) sytuują się zarówno w obiegu fikcjonalnym, jak i niefikcjonalnym, oraz że pomiędzy tymi dwoma modelami pisarstwa zachodzą interakcje i wielostronne zależności (dając w konsekwencji efekt hybrydyzacji po obu stronach), pozwala podjąć próbę rozszerzenia rozważań także na literaturę fikcjonalną.

Po drugie, wzrost znaczenia współczynnika geograficznego we współczesnych praktykach literackich (i artystycznych) współbrzmi mocno i wyraźnie z aktualnymi teoriami z szeroko pojętej humanistyki, które kształtują nową wyobraźnię przestrzenną w antropologii, socjologii, filozofii, badaniach kulturowych oraz oczywiście geografii. Ta nowa wyobraźnia przestrzenna nastawiona jest na praktyki sytuowania i umiejscawiania, choć wychwytuje także dyslokacje. Co istotne, przestrzeń geograficzna nie jest w nich traktowana jako neutralne tło, ale aktywna siła

warunkująca i kształtująca kulturę. W konsekwencji widać już wyraźnie z dzisiejszej perspektywy, iż wszelkie ruchy spod znaku zwrotu przestrzennego (bo to on stanowi kontekst przemian[36]) doprowadziły do przeformułowania bądź stworzenia nowych koncepcji podmiotu (np. *homo geographicus*[37], podmiot nomadyczny[38], *homo localis*[39]), języka, kultury, w których aspekt geograficzny odgrywa coraz większą rolę. Praktyki literackie i artystyczne korespondują zatem z teoriami, co warto jednak podkreślić, nie jest to relacja oparta na podrzędności, literatura nie ilustruje bowiem nowych teorii miejsca czy przestrzeni, ale często jest dla nich inspiracją czy legitymizacją.

Po trzecie, przyczyną są także procesy przekształcające współczesną kulturę, takie jak chociażby globalizacja, migracje, mobilność, rozwój turystyki, nowe media, które uwrażliwiają na to, co dzieje się z miejscami. Jak bowiem doskonale wiemy, procesy globalizacyjne nie doprowadziły do unifikacji lokalnych przestrzeni, lecz wręcz przeciwnie, dowiodły zróżnicowania terytorialnego. Jak obrazowo powiada Adam Nobis, analizujący wpływ globalizacji na lokalność: „Jeżeli pijemy, to zawsze coś i gdzieś, i dotyczy to także kawy, która smakuje inaczej nawet na niemieckich lotniskach w Monachium i Stuttgarcie, nie mówiąc już o różnicach między Lizboną, grecką Chanią na Krecie czy Krems w Dolnej Austrii”[40]. Wbrew zatem przedwczesnym pogłoskom o śmierci geografii w czasach globalizacji, okazuje się, iż lokalizacje i dyslokacje przestrzenne, ruchy de- i reterytorializacji kształtują mocno współczesny krajobraz kulturowy. A ponieważ literatura podlega tym samym przemieszczeniom, to i współczynnik geograficzny staje się niejako problemem praktyk literackich, w dodatku problemem tyleż „wewnętrznym”, ile „tranzytywnym” lub cyrkulacyjnym, to znaczy mówiącym także o jej funkcjonowaniu w świecie globalnych przepływów, w przestrzeniach transkulturowych, w hybrydycznych miastach[41].

Poszukiwania wspólnego terytorium ograniczam w zasadzie do geografii humanistycznej oraz geografii kultury, nie mają one tylko na celu skatalogowania słownika wspólnych pojęć, ale raczej zarysowanie pola możliwych inspiracji dla geopoetyki, otwarcie badań literackich na inne języki opisu przestrzeni. W tym wspólnym obszarze chciałabym wyróżnić przede wszystkim trzy zjawiska: mapę, miejsce oraz geografię wyobrażoną.

MAPY. OD METAFORY DO KARTOGRAFII KRYTYCZNEJ

MAPA, TERYTORIUM I DETERYTORIALIZACJA

Współczesne dyskusje nad znaczeniem i funkcjami kartografii oscylują najczęściej wokół relacji mapy i terytorium. Wbrew pozorom odpowiedzi nie są w tym przypadku jednoznaczne i oczywiste, a relacje te są na tyle skomplikowane, iż pozwalają powiedzieć coś więcej o historycznie uwarunkowanych związkach pomiędzy kulturą a rzeczywistością. Dzieje się tak dlatego, iż mapa stała się obecnie jedną z kluczowych metafor epistemologicznych i ontologicznych w dyskursie filozoficznym, postkolonialnym, historycznym, literaturoznawczym. I dzięki temu można za jej pomocą uchwycić zmieniające się konceptualizacje zależności pomiędzy reprezentacją a światem. Niemniej mapa jest nie tylko metaforą, ale także praktyką oraz instrumentem administracyjnym i państwowym stosowanym wobec przestrzeni i terytorium. Co należy wszakże dodać, praktyką podejmowaną nie tylko przez ekspertów kartografów, ale również przez artystów, pisarzy i nieprofesjonalnych twórców-użytkowników. Mapa jest wreszcie pojęciem wędrownym, które cyrkuluje pomiędzy dyscyplinami naukowymi (kartografią geograficzną, historią, historią sztuki, psychologią, socjologią) i praktykami artystycznymi. Pojęciem nader nieostrym, gdy weźmie się pod uwagę takie zjawiska, jak mapy myśli, mapy mentalne, mapy genowe i genetyczne, a także inne przecież mapy genetyczne Europy, *ecomapping* i *rhizomapping*. Wędrowność mapy i jako metafory, i jako praktyki stawia zatem pytania nie tylko o jej funkcjonalność jako narzędzia porządkowania wiedzy, ale też o jej pograniczne usytuowanie w polu, na którym spotykają się badania wizualne, językowe (w tym także literackie), geograficzne i historyczne.

Najbardziej znamienną cechą współczesnej refleksji nad mapą wydaje się problematyzowanie jej możliwości obiektywnej reprezentacji przestrzeni geograficznej. Chciałam podkreślić właśnie ten fakt problematyzacji, a nie anulowania reprezentacji, ponieważ istnieje co najmniej kilka rozwiązań. Symboliczny początek tej problematyzacji, jak zauważa Peta Mitchell[42], wyznacza słynne *dictum* Alfreda Korzybskiego – „Mapa nie jest terytorium”[43], które zostało sformułowane jeszcze w latach trzydziestych XX wieku. Te problematyczne relacje pomiędzy mapą i terytorium

chciałabym wstępnie uporządkować odwołując się do trzech modelowych sytuacji i stanowisk: mapy-eksperymentu, która współdziała z terytorium, mapy-symulacji pozbawionej terytorium i mapy wytwarzającej terytorium. Ten pierwszy sposób rozumienia można wyprowadzić z teorii kłącza i nomadologii Gilles'a Deleuze'a i Felixa Guattariego, którzy w ramach swojego metaforycznego systemu myślowego zaproponowali oryginalne przeformułowanie koncepcji mapy. Jedną z zasad kłącza (jako asystemowego, otwartego modelu) jest bowiem zasada kartografii, w której mapa nie stanowi „odbitki", ale przede wszystkim pole eksperymentalne i sferę działania:

> W przeciwieństwie do charakteru pisma, rysunku czy fotografii, w przeciwieństwie do odbitek, kłącze pozostaje w związku z mapą, która musi zostać wytworzona, skonstruowana w taki sposób, by dać się zdemontować, połączyć, odwrócić, zmodyfikować, objąć wielorakie wejścia i wyjścia oraz linie ujścia[44].
> Mapa jest otwarta, daje się połączyć we wszystkich swych wymiarach, daje się zdemontować, odwrócić, podatna jest na stałe modyfikacje. Może zostać rozdarta, odwrócona, może zostać przystosowana do montażu każdego typu. Może być wzięta na warsztat przez jednostkę, grupę, formację społeczną. Można ją narysować na murze, uważać za dzieło sztuki, konstruować jako działanie polityczne albo medytację[45].

Wbrew konwencjonalnemu myśleniu w ujęciu Deleuze'a i Guattariego mapa nie mieści się w optyce reprezentacji terytorium, ale jest praktyką eksperymentalną. W tym przypadku należy ona do nomadycznej logiki przestrzennej, opartej na sekwencji przejść pomiędzy deterytorializacją i reterytorializacją i na otwartości, w której kartografia jest procesem i działaniem, a nie „obrazem", odbitką czy wizualną reprodukcją. Oryginalny zamysł, by sproblematyzować mapę nie jako wytwór, obiekt, lecz jako proces – mapowanie – współgra zresztą z nowymi orientacjami w teorii kartografii. Mapa-eksperyment nie zrywa jednak relacji z terytorium, ponieważ kluczową i najważniejszą zasadą kłącza jest zasada koniunkcji: podobnie jak kłącze działa wespół ze światem, tak mapa działa wespół z terytorium.

Drugi sposób rozumienia mapy wywodzi się z myśli Jeana Baudrillarda. Jego tekst-manifest rozpoczyna się, jak wiadomo, od przypomnienia opowiadania Jorge Louisa Borgesa *O ścisłości w nauce*, które staje się następnie punktem wyjścia dla teorii symulacji:

Dzisiejsza abstrakcja nie jest już abstrakcją mapy, sobowtóra, lustra czy pojęcia. Symulacja nie jest już symulacją terytorium, przedmiotu odniesienia, substancji. Stanowi raczej sposób generowania – za pomocą modeli – rzeczywistości pozbawionej źródła i realności: hiperrzeczywistości. Terytorium nie poprzedza już mapy ani nie trwa dłużej niż ona. Od tej pory to mapa poprzedza terytorium – *precesja symulakrów* – to ona tworzy terytorium i, by odwołać się ponownie do opowieści Borgesa, dziś to strzępy terytorium gniją powoli na płaszczyźnie mapy. To szczątki rzeczywistości, a nie mapy, przetrwały tu i tam[46].

W alegorycznej narracji Baudrillarda znika terytorium, pozostaje tylko mapa-symulacja. Ale ona w ostateczności też niknie, atrofia terytorium powoduje bowiem atrofię mapy.

O ile Baudrillard kładł nacisk na mapę jako czystą symulację, w której znika odniesienie do realności, o tyle w obecnym krytycznym namyśle nad mapą podkreśla się przede wszystkim jej związek z terytorium, akcentując wszakże nie tyle jej zdolność reprezentacji przestrzeni, ile moc sprawczą, przekształcania i wytwarzania[47]. Ten terytorializm mapy wynika z faktu, który może najmocniej podkreślił Karl Schlögel, śledząc historię kartografii: „Przestrzeń dopóki jej się nie wymierzy i nie policzy, jest przerażająca, dzika, niezdyscyplinowana, nieposkromiona, pusta, niezmierzona. Dopiero wymierzona przestrzeń jest poskromiona, poznana, zdyscyplinowana, opamiętana, zmuszona do opamiętania. Dopiero przestrzeń terytorialna jest możliwa do opanowania i opanowana, staje się przestrzenią panowania”[48]. Zamiana przestrzeni w terytorium nasiliła się zwłaszcza w Oświeceniu – wówczas powstają wielkie i wieloletnie projekty stworzenia map Francji czy Anglii. Mapowaniu świata towarzyszyły nowe narzędzia i instrumenty pomiarowe, instytucje, regulacje jak ujednolicenie jednostek miar. Ten rozwijający się dynamicznie „aparat pomiaru świata” przyczynił się z jednej strony do stworzenia nowoczesnego i narodowego państwa terytorialnego, homogenizacji przestrzeni władzy w duchu kartezjańskiej przejrzystości, ale zarazem umocnił mapę w roli instrumentu poznawczego, jak i metafory wiedzy i procesów kognitywnych[49].

Związek pomiędzy mapą a terytorium najsilniej ujawnia się w badaniach nad tożsamością narodową oraz w dyskursie postkolonialnym. W tym przypadku mapa nie tyle poprzedza, ile konstruuje terytorium. W ujęciu Benedicta Andersona we *Wspólnotach wyobrażonych* jest ona jedną

z trzech instytucji władzy, obok spisu ludności i muzeum, za pomocą których państwa kolonialne wyobrażały sobie (i tworzyły) swe posiadłości[50]. Ich zasadniczą funkcją było stworzenie totalizującej siatki klasyfikacyjnej, pozwalającej na kontrolę i kwantyfikację. Klasycznym przykładem jest w tym przypadku Wielki Pomiar Trygonometryczny Indii – choć można także mówić o ekonomicznej legitymizacji tego projektu.

Anderson wskazuje jeszcze na dwa inne zjawiska – po pierwsze, pojawienie się map historycznych, które legitymizowały dawność wyraźnie odgraniczonych jednostek terytorialnych zgodnie z europejskimi wyobrażeniami o dziedziczeniu obszarów. Innymi słowy, mapy te dokonywały aktu ustanowienia i uprawomocnienia granic nie tylko w teraźniejszości, ale i w przeszłości. Drugą niezwykle istotną kwestią jest funkcjonowanie „mapy-jako-logo". Wynika to z faktu, iż państwa imperialne miały zwyczaj zaznaczania swoich kolonii na mapie takim samym kolorem, jak metropolie:

> Każda kolonia pokolorowana w ten sposób wyglądała jak odrębny kawałek składanki. Z chwilą, gdy kształt kawałka utrwalił się w pamięci, stawał się „normalny", każdy kawałek można było wyjąć z geograficznego kontekstu. (...) Pozostawał czysty znak, już nie przewodnik po świecie. W tym kształcie można go było reprodukować i przenosić na plakaty, urzędowe pieczęcie, nagłówki listów, okładki czasopism i podręczników, obrusy, hotelowe szyldy. Natychmiast rozpoznawalna, wszędzie widoczna mapa-logo przenikała do wyobraźni i stawała się emblematem rodzącego się antykolonialnego nacjonalizmu[51].

Proces tworzenia wyobrażonych więzi za pomocą kartografii wzmacniany był oczywiście upowszechnieniem edukacji, szkolnych atlasów geograficznych i historycznych oraz map ściennych. To, co niewyobrażalne i niedostępne z lokalnego, miejscowego punktu widzenia, a więc całość państwa (lub imperium), zyskiwało wyraźną wizualizację. W tym przypadku nacisk położony został na performatywne właściwości mapy jako instrumentu tworzenia narodu jako „wspólnoty wyobrażonej", dla której istotna jest odrębność terytorialna.

Co jeszcze istotne i odsłania zarazem związek pomiędzy słowem, mapą a terytorium, to kwestia onomastyki geograficznej. Podbój przestrzeni za pomocą siatki kartograficznej wiąże się nie tylko z pomiarem, ale też z nazewnictwem, a kwestia ta odgrywa szczególnie ważną rolę w badaniach postkolonialnych. Jak wiadomo, toponimia „nowego świata"

oparta była na zasadzie powtórzenia, reprodukcji, powielenia z elementem różnicowania. Nowy Orlean, Nowy York, Nowa Anglia, Nowa Szkocja stawały się w ten sposób przedłużeniem Europy, znakiem ciągłości geograficznej, a zarazem formą językowego zawłaszczenia terytorium[52].

Relacje mapy i terytorium istotne są także dla badań nad kulturą narodową lub procesami kształtowania narodu, stając się jednym z elementów geografii ideologicznej. Eugenia Prokop-Janiec zwraca na przykład uwagę, iż w pracach Zygmunta Wasilewskiego i Jana Ludwika Popławskiego dokonuje się proces konstruowania map narodowych, które „dzielą – i porządkują – narodową przestrzeń kultury, wyróżniając obszary, strefy, pasma, wyspy, punkty rodzimości i obcości, obszary kulturowo starsze i młodsze, czyste i hybrydyczne, gniazdowe i przyłączane lub nowo kolonizowane, centralne i peryferyjne”[53].

Wskazywane tu problemy związane z historią mapy jako narzędzia wytwarzającego terytorium podkreśla także kartografia krytyczna rozwijana od lat dziewięćdziesiątych – jej inicjatorami byli Denis Wood[54] i Brian Harley[55], a w ostatnich latach ten rewizjonistyczny nurt refleksji proponują między innymi Jeremy Crampton oraz John Krygier[56]. Kartografia krytyczna wydaje się istotna ze względu na swoją pozycję meta- wobec tradycyjnej, instytucjonalnej kartografii, umożliwiając zweryfikowanie naukowych, ideologicznych, ekonomicznych, nawet militarnych podstaw dyscypliny. Zasadnicze założenia tej orientacji wynikają z rozpoznania, iż mapy w swym historycznym rozwoju nie były tylko neutralnym nośnikiem informacji o świecie, a dzieje kartografii nowożytnej dowodzą ścisłej korelacji tej dyscypliny wiedzy z władzą. Zwrócenie uwagi na znaczenie historycznego, geograficznego, politycznego kontekstu, warunkującego i relatywizującego podstawy i założenia kartografii jako nauki i praktyki wycelowane jest w dominujące wcześniej przekonanie o jej obiektywizmie, ale przede wszystkim w „rozum kartograficzny”, a więc przekonanie, iż kartograficzne i geograficzne reprezentacje mają charakter bezpośrednich i neutralnych przedstawień zewnętrznego i niezależnego świata[57]. Konsekwencją tej krytyki jest natomiast uznanie, iż mapa w równym stopniu „*tworzy* rzeczywistość, jak i ją reprezentuje”[58]. Znaczenie kartografii krytycznej wiąże się zatem z uznaniem sprawczej roli mapy nie tylko w odniesieniu do zamiany przestrzeni w terytorium: „mapy są aktywne, czynnie konstruują

wiedzę, sprawują władzę i mogą być wpływowym środkiem pobudzania zmian społecznych”[59].

Kartografia krytyczna rozwija się nie tylko w wymiarze teoretycznym jako krytyczna historia i teoria mapy, ale też w polu praktyk interwencyjnych: jako mapowanie alternatywne lub subwersywne podejmowane chętnie przez artystów[60]. Praktyki artystyczne, jak zauważają Wood i Krygier, kwestionują nie tylko autorytet profesjonalnych instytucji zajmujących się wytwarzaniem map (rząd, biznes i nauka), ale zwracają uwagę na odmienne strategie – nie tyle reprodukowania przestrzeni geograficznej, ile interwencji służącej wyjściu poza logikę racjonalności czy reprezentacji. Wyrazistym przykładem są projekty emocjonalnego mapowania miast Christiana Nolda czy Barbary Kruger[61].

Kartografia krytyczna uświadomiła ponadto, iż poza mapą jako przedmiotem naukowej i profesjonalnej dziedziny, mapą – narzędziem europejskiego „rozumu kartograficznego”, istnieją także inne: mapy kultur lokalnych oparte na odmiennych niż naukowe rodzajach wiedzy, mapy będące dziełem artystycznych eksperymentów, psychogeograficzne mapowanie sytuacjonistów czy wreszcie takie działania, jak kulturowe „hakowanie” map. Warto jeszcze dopowiedzieć, iż obecne praktyki alternatywnego mapowania obejmują między innymi takie zjawiska, jak mapowanie ekologiczne i „zielone” (*eco-mapping*, *green mapping*), bioregionalne i etnograficzne (nastawione na dokumentowanie wiedzy lokalnej, odmiennej od norm i zasad specyficznych dla racjonalności Zachodu), partycypacyjne (uwzględniające uczestnictwo nieprofesjonalistów w projektach mapowania). Uznanie pluralizmu map zmienia zarazem dystrybucję wiedzy kartograficznej, przenosi ją z zamkniętego kręgu eksperckiego i pola nauki akademickiej do pola potencjalnie otwartego dla wszystkich. W tle tej pluralizacji pojawia się oczywiście pytanie o reguły dostępu, o to, kto ma prawo do mapy i czyim językiem mówi mapa. Tę ostatnią kwestię należy przy tym rozumieć dosłownie ze względu na toponimy stosowane na mapach, będące obecnie żywym przedmiotem zainteresowania.

Kolejnym zagadnieniem, które przyciąga obecnie uwagę, poza problemem reprezentacji, jest fakt, iż mapa łączy w sobie kody wizualne, językowe i geograficzne. Tym samym, jak zauważa Igor Piotrowski:

mamy do czynienia z równowagą między nie tyle dwoma, co aż trzema elementami: słowem, obrazem i terytorium przedstawionym na mapie. Są to składniki niezbędne do zaistnienia mapy i ich homeostaza decyduje o sensie tego semioforu. Należy przy tym zauważyć, że jest to sytuacja wyjątkowa. W innych przedstawieniach nie stwierdzamy takiej współzależności elementów wyobrażenia i tekstu, ich wzajemnego uzupełniania się. Fotografie czy ryciny bywają znaczące nawet przy redukcji podpisów pod nimi czy braku tytułu. Mapa pozbawiona tekstu jest częstokroć w ogóle nieczytelna. Podobnie ma się rzecz z terytorium, czyli desygnatem mapy. (...) w przypadku mapy nieznajomość terytorium czy też niemożność jego sensownej lokalizacji ma decydujący wpływ na jej zrozumiałość. Innymi słowy: zakłócenia w harmonijnej koegzystencji trzech elementów powodują drastyczny spadek funkcjonalności mapy jako przedmiotu znaczącego lub przeniesienia jej do innej klasy przedmiotów (obrazów, tekstów)[62].

Takie rozumienie mapy otwiera pole możliwych poszukiwań na styku badań literackich, wizualnych i geograficznych. Warto przy tym zaznaczyć, iż sami historycy i teoretycy kartografii sygnalizowali już retoryczność map. We wczesnej fazie rozwoju kartografii krytycznej J.B. Harley, uznając mapy za teksty jednocześnie kulturowe i retoryczne, wskazywał, iż procedury ich tworzenia mają charakter retoryczny i opierają się na selekcji, symplifikacji, klasyfikacji, ustalaniu hierarchii oraz „symbolizacji”[63]. Na narratywy kartograficzne i retorykę kartografii zwracał także uwagę Karl Schlögel. Związek mapy, trasy i opowieści przestrzennych podkreślał również Michel de Certeau[64].

Mapa ma więc we współczesnym dyskursie status poniekąd paradoksalny, z jednej strony bywa krytykowana jako instrument wiedzy-władzy, a z drugiej przechwytywana jest przez praktyki artystyczne, literackie, czy związane z kulturą oporu. Nietrudno też zauważyć, iż żyjemy w epoce zawrotnej koniunktury na mapy w związku z rozwojem cyberkartografii. Peta Mitchell stawia nawet mocną tezę, iż tak jak dla oświeceniowej episteme reprezentatywnymi metaforami były słońce i światło, dla nowoczesnej tropy biologiczne i mechaniczne, tak dla ponowoczesności kluczową metaforą formatywną i performatywną jest mapa[65]. Rzecz jest o tyle intrygująca, o ile w ostatnich dekadach XX wieku za takie kluczowe metafory uznawane były dwie inne, także wyprowadzone z opowiadań Borgesa, a mianowicie Biblioteka i Labirynt. Czy to przejście, które dokonało się w ostatnich latach, od Biblioteki i Labiryntu do Mapy może powiedzieć coś więcej poza oczywistym

wpisaniem w zwrot przestrzenny? By podjąć próbę odpowiedzi na to pytanie, chciałabym zogniskować perspektywę na mapach w literaturze.

KARTOGRAFIE LITERACKIE

Wychodząc z założenia, iż mapa jest zjawiskiem pogranicznym i wędrującym, swoistym łącznikiem pomiędzy geografią a innymi dyskursami[66], chciałabym wskazać na jej funkcje w literaturze i badaniach literackich. I tak, może być ona rozumiana, po pierwsze, jako metafora lub motyw, czasem topos. Najczęściej bywa figuralizacją aktu kreacji światów (przykładem *Dolina Issy* Czesława Miłosza), bądź odkrywania nieznanych przestrzeni (jak w *Jądrze ciemności* Josepha Conrada), procesów i wydarzeń historycznych (opowiadanie Stefana Chwina *Białe kafelki, porcelana, nikiel*). Mapy przedstawiane w literaturze, zwłaszcza ostatnich lat, są także często metaforycznym miejscem pamięci, swego rodzaju mnemotoposem, przypominającym o przeszłości konkretnego obszaru – jak w prozie Pawła Huelle, Krzysztofa Fedorowicza czy Henryka Wańka.

Metafora mapy może być jednak rozumiana szerzej, kiedy sam akt pisania i tworzenia fikcyjnych światów jest rozważany jako „forma mapowania i aktywność kartograficzna”[67]. Pisarz, podobnie jak twórca map, projektuje przestrzenną organizację terytorium, dokonując selekcji, zakładając określoną skalę, ustalając granice obszaru, podkreślając znaczenie pewnych punktów topograficznych, tworzy więc mapę narracyjną. Taką narracyjną mapę Dublina stworzył James Joyce w *Ulissesie*, ale w ten sposób można też odczytywać *Boską Komedię* Dantego – jako tworzenie mapy alegorycznej.

Po drugie, mapa bywa często przedmiotem ekfrazy w klasycznym już rozumieniu, a więc jako językowej reprezentacji przedstawienia wizualnego. Ekfraza wprowadza oczywiście dodatkową sferę odniesień, wywołuje bowiem problem relacji pomiędzy słowem a wizualizacją. Osobnym problemem na styku literatury, geografii i sztuk wizualnych są wiersze-mapy, takie jak na przykład Howarda Horowitza *wordmaps*: *Manhattan* czy *Oregon Coast*. Ten rodzaj poezji wizualnej, jak zauważa sam autor, wymaga wiedzy geograficznej i historycznej o danym miejscu, to ona bowiem staje się materią tekstu poetyckiego[68]. Przestrzeń

geograficzna istnieje w nich więc zarazem jako wizualizacja pod postacią mapy, i jako tekst, można zatem w tym przypadku mówić o równowadze pomiędzy słowem, obrazem i terytorium.

Mapa może być także genezą i zawiązkiem opowieści. Najsłynniejszym przykładem jest oczywiście *Wyspa skarbów* Roberta Louisa Stevensona, której początkiem była mapa narysowana dla syna. W literaturze polskiej interesującym przykładem tworzenia opowieści, których punktem wyjściowym były mapy, jest cykl miniatur Jacka Dehnela *Kosmografia. Trzydzieści apokryfów tułaczych*. Powstał on w związku z zorganizowaną w 2012 roku przez Bibliotekę Narodową wystawą *Świat Ptolemeusza – włoska kartografia renesansowa w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Apokryfy Dehnela nie są jednak ilustracją, próbą przełożenia języka mapy na język opowieści, lecz narracją, w której większą rolę niż terytorium odgrywa wyobraźnia.

Mapa może pełnić także funkcję pomocniczą w interpretacji tekstów literackich. W *Wykładach o literaturze* Wladimira Nabokova przedrukowane zostały jego ręcznie rysowane mapy Anglii z zaznaczonymi miejscami akcji *Mansfield Park* i trasami wędrówek po Dublinie bohaterów *Ulissesa*[69]. Dowodzą one korelacji pomiędzy tworzeniem map narracyjnych a praktyką interpretacyjną. Podobnie jak tworzenie fikcyjnych światów może zostać porównane do procesu mapowania, tworzenia modelu terytorium, tak akt lektury wymaga ze strony czytelnika zrekonstruowania lub skonstruowania własnej mapy terytorium powieściowego.

Rolę mapy jako narzędzia analitycznego wspierającego interpretację podkreśla zwłaszcza Franco Moretti. W jego ujęciu mogą one zmieniać sposób czytania powieści, kładąc nacisk na specyficzne geometrie, granice, przestrzenne tabuizacje, czy ulubione trasy podejmowane w literaturze[70]. W polskich badaniach przykładem wykorzystania spektrum możliwości, jakie niesie ze sobą mapa, stanowi tom *Geografia Słowackiego* pod redakcją Doroty Siwickiej oraz Marty Zielińskiej[71]. Mikołaj Sokołowski bada w nim geografię wyobrażoną stron świata oraz niekonsekwencje topograficzne poety, odwołując się do dawnych średniowiecznych wyobrażeń zawartych w *mappae mundi*. Dorota Siwicka konfrontuje mapę wyobrażeniową wierszy Słowackiego powstałych na początku powstania listopadowego z rzeczywistą mapą Europy. Monika Rudaś-Grodzka wskazuje na znaczenie map starożytnych w geografii *Króla-Ducha*. Michał

Kuziak w interpretacji *Snu Srebrnego Salomei* przywołuje mapy kolonialne. Marek Bieńczyk przypomina o konieczności uwzględniania biografii w analizie mapy ostatniej podróży Słowackiego. Jako punkt odniesienia dla wyobraźni akwatycznej poety, Teresa Rączka przywołuje mapy hydrograficzne rzek zlewiska Morza Czarnego. Ze względu na charakter wyobraźni przestrzennej Słowackiego, swobodnie splatającej fantazmaty oraz realne geograficzne lokalizacje mapy okazują się niezwykle użytecznym narzędziem.

Takie metody badań mieszczą się w ramach kartografii literackiej, która w ujęciu Barbary Piatti i Lorenza Hurniego, szwajcarskich badaczy zaangażowanych w projekt Literackiej Mapy Europy, jest nauką pomocniczą lub subdyscypliną geografii literackiej, a jej celem „translacja" przestrzennych elementów tekstów fikcjonalnych na język kartograficznych symboli, pozwalająca na nowe tryby analizowania i odczytywania[72]. Co istotne wszakże, nie chodzi tu o naiwne, pozbawione świadomości metodologicznej czy pomijające różnice mapowanie. Metafora translacji, którą posłużyli się badacze, dobrze wprowadza w istotę problemu, wychodzi bowiem poza logikę tożsamości mapy literackiej i terytorium, a kluczowym problemem stają się tu właśnie rozbieżności i przesunięcia pomiędzy mapą narracyjną a mapą rzeczywistą. Podobnie jak mapa nie jest terytorium, tak mapa przestrzeni fikcyjnej nie jest też ani tą fikcją, ani terytorium, ale by owe różnice dostrzec, potrzebna jest właśnie konfrontacja obu map, fikcyjnej i rzeczywistej.

Literacki Atlas Europy[73], tworzony wspólnie przez literaturoznawców i geografów, otwiera nowy rozdział kartografii literackiej związany z rozwojem cyberkartografii oraz systemów informacji geograficznej (GIS). Dla tradycyjnej geografii literackiej jest ona zarówno wyzwaniem, jak i przedmiotem krytyki. Piatti i Hurni zwracają uwagę na sceptycyzm literaturoznawców względem nowych metod kartograficznych korzystających z narzędzi cyfrowych. Istnieją przede wszystkim takie rodzaje fikcyjnych opowieści, które nie poddają się mapowaniu, ponieważ operują uniwersalną przestrzenią „wszędzie". Wyzwaniem są także, zwłaszcza w literaturze dawnej, miejsca, które współcześnie już nie istnieją[74]. Literacka kartografia zarówno ta tradycyjna, jak i cyfrowa, przynosi jednak poznawcze korzyści. Piatti i Hurni wskazują, po pierwsze, na fakt, iż mapowanie może pozwolić zobaczyć pewne aspekty literatury

wcześniej niewidoczne. Po drugie, już w znaczeniu bardziej ogólnym, kartografia literacka umożliwia zrozumienie procesu kulturowego „wytwarzania miejsc", nadawania znaczeń, funkcji, symbolicznych wartości[75]. Warto jeszcze dodać, że pojawienie się cyberkartografii literackiej jest oczywiście częścią szerszego procesu związanego z rozwojem nowych mediów, a zwłaszcza tak zwanych geomediów. Ich zwiększająca się rola i oddziaływanie zarówno w teorii, jak i praktykach kulturowych, jak zauważa Anna Nacher, oznacza „powrót do umiejscowienia i konkretu realnej lokalizacji"[76]. Nie jest to oczywiście powrót do czystej empirii, jak dalej komentuje, ale przede wszystkim rozpoznanie podwójnej hybrydyzacji i przenikania, miejsca jako cyber-miejsca oraz mediów jako *locative media*, mediów lokatywnych[77].

Niezależnie od skrótowo zaprezentowanych tu możliwości funkcjonowania mapy w literaturze i badaniach literackich, chciałabym zastanowić się, czy przedstawione wcześniej trzy modele relacji między mapą a terytorium mogą być przydatne w praktyce badawczej. I, po drugie, czy można mówić o literackiej kartografii krytycznej. Pierwsze pytanie, to kwestia, czy możliwe są w literackich światach mapy bez terytorium? By odpowiedzieć na to pytanie, chciałabym odwołać się do przykładu z literatury *fantasy*, do mapy Świata Dysku, stworzonego przez Terry'ego Pratchetta, a więc terytorium o zdecydowanie odmiennej ontologii. Stawiając takie pytanie, nie chodzi mi jednak o relacje pomiędzy mapą a terytorium fikcyjnym, ta sprawa wydaje się bowiem oczywista i znana, przede wszystkim z powieści J.R.R. Tolkiena. Bardziej interesującym zagadnieniem wydaje się natomiast relacja pomiędzy mapą świata *fantasy* (a także mapą narracyjną świata przedstawionego) a przestrzenią geograficzną świata rzeczywistego. Stephen Briggs, twórca mapy Świata Dysku wydanej w osobnej książce, we wstępie tak pisze o swej pracy nad mapą przestrzeni fantastycznej:

> Myślałem, że będzie łatwo.
> To słowo „fantasy" wyprowadziło mnie w pole. Pomijając Tolkiena i jego potomków, fantastyczne pejzaże raczej nie są znane ze swej kartograficznej precyzji. Wschód Słoneczny i Zachód Księżycowy to nie punkty na mapie. Za Górami i Daleko Stąd to nie trasy polecane w przewodnikach. (...)
> W rzeczywistości nie było to takie łatwe.

Pokazałem Terry'emu szkic nr 1. Przyglądał mu się przez dłuższą chwilę, po czym zapytał: „Wiesz dlaczego w pewnych regionach rzadziej padają deszcze?" Było to coś całkiem nowego dla mnie, który studiowałem Perspektywę, nie Geografię. Wysłuchałem krótkiego wykładu o łańcuchach górskich i dominujących wiatrach niosących chmury deszczowe, co prowadziło do faktu, że Wielki Nef, najsuchsze miejsce na świecie, umieściłem w okolicy, gdzie mogło się znaleźć tylko ogromne bagnisko[78].

Reguły tworzenia map *fantasy* posiłkują się zatem regułami tworzenia map rzeczywistych. Ale nie tylko regułami. Podobne zasady działają w przypadku mapy narracyjnej świata przedstawionego. Przestrzeń Świata Dysku zbudowana jest bowiem także z elementów przestrzeni geograficznej świata rzeczywistego, choć oczywiście też z geografii bajecznej i wyobrażonej. Czytelnik powieści Pratchetta winien zatem dysponować wiedzą geograficzną: aktualną, jak i historyczną, dotyczącą wyobrażeń starożytnych lub średniowiecznych. Zarówno Pratchett, jak i jego czytelnicy żyją bowiem w rzeczywistości geograficznej świata aktualnego i – można rzec – rozumu kartograficznego, co, rzecz jasna, nie wyklucza, podejmowania gry intertekstualnej i parodystycznej. Niemniej, co chciałam podkreślić, matryca geograficzna i kartograficzna powieści *fantasy*, zawiera elementy z obu światów, tworzy więc heterotopie.

Czy narracyjne mapy mogą tworzyć terytorium? Także w mocnym znaczeniu, to znaczy wpływając na przestrzenie empiryczne. Historia zna takie przypadki, pierwszy to zmiana nazwy francuskiego miasta Illiers, w którym Marcel Proust spędzał wakacje w dzieciństwie, na Illiers-Combray[79]. Drugi to fikcyjny region Wessex stworzony przez Thomasa Hardego, którego nazwą posługują się sami mieszkańcy południowo-zachodniej Anglii[80]. Ten przykład dowodzi zresztą, iż mapy narracyjne tworzą przede wszystkim mapy mentalne czytelników, kształtując ich wyobrażenia o terytoriach[81]. Sprawiają zatem, iż neutralne miejsca i przestrzenie stają się znaczącymi punktami topograficznymi, rozpoznawanymi dzięki literaturze.

Kolejna kwestia dotyczy tego, czy i w jaki sposób można wykorzystać inspiracje kartografią krytyczną w badaniach literackich bądź kulturowych. Odwołam się do przykładu. Jon Hegglund, amerykański badacz literatury modernizmu, z założeń kartografii krytycznej wyprowadził projekt badania retoryki

kartografii w *Ulissesie* Joyce'a[82]. Hegglund zwraca po pierwsze uwagę na fakt, iż mapa, której używał Joyce, była mapą stworzoną przez imperialną administrację, siłą rzeczy powieść dotyka więc problemu stosunków angielsko-irlandzkich. Niemniej Hegglund zwraca przy tym uwagę, iż przestrzennej złożoności powieści nie można oczywiście zredukować ani do imperialnej dominacji, ani do postkolonialnego nacjonalistycznego oporu. W *Ulissesie* dochodzi bowiem do konfrontacji statycznej mapy i dynamicznej narracji, narzuconego administracyjnie porządku i lokalnych, oddolnych przekształceń. Mówiąc jeszcze inaczej i odwołując się do Michela de Certeau, strategii i taktyk. Do założeń kartografii krytycznej odwołuje się także Maciej Dajnowski, wskazując na reorganizację polskiej wyobraźni geograficznej w odniesieniu do imagologii rosyjskiej Północy w *Zapiskach sołowieckich* Mariusza Wilka[83].

Funkcje krytyczne literackich map mogą być realizowane w zróżnicowanych trybach. Po pierwsze, literatura może uzmysławiać ograniczenia kartografii i mapy na sposób dyskursywny, formułując i projektując interpretacje lub stawiając pytania. Czytelnym przykładem może być ostatni wiersz Wisławy Szymborskiej *Mapa*, który – wbrew pozorom – nie jest ekfrazą, lecz właśnie dyskursywnym namysłem nad mapą prototypową:

> Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.
> Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany
> bieguny głaskać bez grubych rękawic,
> mogę jednym spojrzeniem
> ogarnąć każdą pustynię
> razem z obecną tuż tuż rzeką.
>
> Puszcze są oznaczone kilkoma drzewkami,
> Między którymi trudno zabłądzić.
>
> (...)
> Groby masowe i nagłe ruiny
> to nie na tym obrazku.
> Granice krajów są ledwie widoczne,
> jakby wahały się – czy być czy nie być.
>
> Lubię mapy, bo kłamią.
> Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.
> Bo wielkodusznie, z poczciwym humorem

rozpościerają mi na stole świat
nie z tego świata[84].

Problemy związane z mapą może jednak literatura uświadamiać w mniej dosłownym, bo obrazowym, metaforycznym, alegorycznym trybie, w ten sposób postępuje Jacek Dehnel w przywoływanym wcześniej tomie apokryfów. Wykorzystywane mogą być także taktyki wywiedzione z logiki absurdu. Jako przykład chciałabym zestawić – na zasadzie eksperymentu myślowego – dwie wypowiedzi. Pierwsza pochodzi z artykułu Jana Ludwika Popławskiego z 1899 roku:

Kilkanaście lat temu wydana została mapa przyszłego państwa anglo-afrykańskiego: oznaczono na niej (...) jego granice, miasta i koleje, które dopiero mają być zbudowane. Otóż z każdym rokiem granice i stan posiadłości angielskich w Afryce zbliżają się coraz bardziej do tego zarysu idealnego[85].

Drugi z eksperymentalnej powieści Waltera Abisha, *Alphabetical Africa*, opublikowanej w polskim tłumaczeniu jako *Klucze do Afryki*:

Tanzania ma na mapie kolor jaskrawopomarańczowy. Sąsiednie Malawi jest jasnoniebieskie. Mapy to klucz do naszej przyszłej pomyślności. (...) Co dzień do rozmaitych okolic dowozi się samochodami i samolotami sto tysięcy Tanzańczyków, taszczących drabiny, kubły pomarańczowej farby tudzież pędzle. Co tylko dostrzegą, natychmiast pomalują. (...) Tryskając dumą Królowa opowiada, iż Malawi także postanowiło dostosować się do międzynarodowych norm kartograficznych, a Tanzania może dzięki swej przodującej technice eksportować do Malawi jasnoniebieską farbę oraz terpentynę[86].

Kolonialne wytwarzanie terytorium za pomocą mapy jest zatem praktyką nie tylko wyobrażeniową czy efektem współczesnych teorii, a w powieści Abisha zyskuje ono jedynie przejaskrawioną, karykaturalną ilustrację „międzynarodowych norm kartograficznych".

Krytyczny potencjał bywa szczególnie chętnie aktywizowany w kontekstach związanych z polityką miejsca, w obszarach, w których dochodzi do napięcia pomiędzy mapą oficjalną jako znakiem władzy nad przestrzenią a lokalnym punktem widzenia. Taką lokalną, nieco groteskową perspektywę prezentuje Leon Bielas w śląskiej powieści *Sławna jak Sarajewo*:

Na podłodze leżała podarta mapa Polski. Manek znał ją dobrze. Do obowiązków dyżurnego należało rozwieszanie jej przed lekcją geografii. Mapa miała niegdyś wielką wadę, dopóki Manek jej nie usunął: nie zawierała nazwy „Konewka". Była podobno

zrobiona daleko stąd, i oczywiście przez dorosłych. A dorośli, jak to dorośli, bywają roztargnieni. Zapomnieli o Konewce. Manek zawołał wtedy Selwika, kazał mu przynieść czerwony tusz i wpisali brakującą miejscowość na zielonkawą płachtę. Wielkimi krechami, żeby było widać z ostatniej ławki, wymalowali nazwę, która zawisła niczym most nad Przemszą, blokując linię kolejową Katowice-Kraków[87].

Do rozważenia pozostaje jeszcze kwestia mapy-eksperymentu, która zasługuje na odrębne rozpatrzenie.

MAPA NIEWIADOMSZCZYZNY

Książka Andrzeja Niewiadomskiego *Mapa. Prolegomena* wymaga podwójnego trybu odbioru, zarówno wizualnego, odnoszącego się do mapy, jak i językowego. Pierwszy z nich inicjowany jest przez mapę, która stanowi zarazem okładkę książki. Mapa to jednak osobliwa, w zasadzie pozbawiona nazw własnych (poza kilkoma lokalnymi mikrotoponimami i skrótem nazwy „S.", umieszczonym przy miejscowości), numerów dróg, legendy i wszelkich sygnałów, które pozwoliłyby odnieść ją do określonego terytorium. Na pierwszy rzut oka jest to więc niemożliwa do deszyfracji mapa bez terytorium, mapa przestrzeni niewiadomego, „Niewiadomszczyzny". Początkiem drugiego, tekstowego i językowego trybu lektury jest tytuł oraz inicjalne zdania książki. Rzecz oczywista, ale chciałam ją podkreślić, ponieważ relacja pomiędzy tytułem a pierwszymi zdaniami zbudowana jest na napięciu. Prolegomena sygnalizują ramę gatunkową odnoszącą się do wypowiedzi niefikcyjnych, dyskursu naukowego lub filozoficznego. Książka rozpoczyna się od definicji negatywnych, które tych ram zasadniczo nie kwestionują: „Mapa nie jest zadaniem, nie jest mitem, nie jest spekulacją ani grą, nie jest wyłącznie żadnym z tych słów, wcielanych w życie, ani też każdym z nich po trosze"[88]. Zaraz jednak przechodzi na tryb warunkowy i rozwija kilka możliwości początku, za pomocą pastiszowych stylizacji:

Gdyby tak było, można by zacząć tak: „Leżała dawno, gdzieś w zagubionych czasach dzieciństwa, na biurku, w pokoju, którego ściany rysowały się daleko, jak horyzont, a ja, odurzony, wertowałem jej arkusze, pałające świetlistymi kolorami, igrającymi pospołu ze słodką obietnicą kolorów wakacji". Albo tak: „Były raz dwie mapy, wielkie mapy kontynentów i oceanów, i ich nieudolne naśladownictwo w pokrewieństwie, zniszczony arkusz przedstawiający nieistniejące państewko, z zatartymi nazwami, arkusz, nad którym

fatum zniszczenia wisiało od niepamiętnych czasów". Można by jeszcze inaczej: „Aby jakaś mapa zaistniała, wystarczy, aby była taka możliwość, na przykład, żadna mapa nie jest jednocześnie poręczą, choć pewnie istnieją mapy, które temu przeczą i na to wskazują, i takie, których budowa odpowiada budowie poręczy". Lub: „Można stwierdzić, że w czasach dzisiejszych napisanie o mapie jest niemożliwością, a potem, jakby od niechcenia, skonstruować znakomity tekst i starać się uchodzić za jednego z ostatnich eseistów-kartografów"[89].

Ten początek sugeruje zarazem, iż istotne będzie nie tylko to, co Niewiadomski mówi o mapie w sposób dyskursywny, ale też język i tryb wypowiedzi. Metoda konstrukcji staje się bowiem instrumentem krytyki definicji i w ogóle definiowalności mapy. Po drugie, kluczowa będzie tu kategoria możliwości sygnalizowana przez wielowariantowość początków i wprowadzenie trybu hipotetycznego. I trzecia kwestia, to rozchwianie lub zawieszenie gatunkowe. Dalsza lektura sprawę jeszcze komplikuje, ponieważ włączona zostaje konwencja autobiograficzna, fikcyjna i krytycznoliteracka. Zatrzymałam się przy problemie genologii książki Niewiadomskiego, ponieważ odpowiedź na pytanie, z jakim gatunkiem mamy do czynienia, wydaje się zagadnieniem podstawowym. Współczesny esej oczywiście inkorporuje wszystkie wspomniane konwencje, destabilizując w zamian normy lekturowe, ale książka Niewiadomskiego odsyła do specyficznego i konkretnego pola odniesienia – do eseizmu Roberta Musila. W pierwszym rozdziale pojawiają się liczne postacie kobiece opatrzone kryptonimami zaczerpniętymi z *Człowieka bez właściwości* – Bonadea, Deotyma, Agata. Sam narrator powiada o sobie, iż był w szkole nazywany Ulriszkiem[90]. I trzecia sprawa, to ostentacyjny tryb warunkowy, formuła hipotetyczności i możliwości sygnalizowana już od początku. Kluczową zatem kwestią będzie szerokie rozumienie eseizmu – nie tylko jako trybu wypowiedzi zawieszonego pomiędzy dyskursem naukowym a literackim, ale też jako postawy nakierowanej na wieloperspektywizm, nierozstrzygalność i sferę potencjalności, choć także eseizmu jako próby ujęcia w formę życia, czy wreszcie eseizmu jako zbłądzenia na manowcach przygody[91].

Z potencjalnością jako kluczową kategorią eseizmu wiąże się także geografia eseju – mapy opisywane i tworzone przez Niewiadomskiego. W książce pojawiają się liczne toponimy – autentyczne i rozpoznawalne, ale też fingowane, kryptonimowane, szyfrowane, przemieszczane.

Dlaczego bowiem pojawia się „H.”, skrót od przedwojennej niemieckiej nazwy miasta, a nie „L.W”? To ostatnie byłoby może tropem nazbyt oczywistym, prowadzącym zbyt szybko w retorykę lokalności i „małych ojczyzn”, a ta jest jednym z negatywnych pól odniesienia. W każdym razie toponimia staje się tu eksperymentalnym polem, które problematyzuje jej funkcję lokalizacyjną. Czy jest to „atopiczna topografia”, o której pisze John Hillis Miller przy okazji poezji Wallace'a Stevensa[92]? Eksperymenty przeprowadzane na toponimach sygnalizują może jednak coś innego. Znamienny wydaje się zwłaszcza jeden z nich, powracający kilkakrotnie – Niewiadomszczyzna. To zarazem miejscowość w przedwojennym województwie wileńskim, o podanych precyzyjnie współrzędnych geograficznych: „na 55° 17' szerokości geograficznej północnej i 27° 15' długości geograficznej wschodniej. Na mapie jak najbardziej dokładnej”[93]. Można ją odnaleźć na przedwojennych mapach wojskowych. Niemniej Niewiadomszczyzna funkcjonuje także w ramach eseju jak świetnie wieloznaczny neologizm: „kraina niewiadomego”, a zarazem biograficzna, można rzec, „kraina Andrzeja Niewiadomskiego”, poety, eseisty, krytyka i historyka literatury, ponieważ „biografia jest częścią mapy”[94]. I wreszcie, bo i takie konotacje powinny chyba zostać uruchomione, kraina języka, który odmiennie niż polszczyzna pozostaje sferą nie do końca znaną i przewidywalną. Geografia, kartografia, biografia, język i wyobraźnia zbiegają się tutaj w jednym toponimie tworząc trop toponomastyczny[95] oparty na regule syllepsy[96]. Niewiadomszczyzna – jako trop toponomastyczny – musi być zatem rozumiana na dwa sposoby jednocześnie, i jako nazwa miejsca rzeczywistego (i jego językowy ślad w eseju), i fikcyjnie, zgodnie z zasadami literackiej *poiesis*. Syllepsa wprowadza zatem w obszar tworzący splot realnego z wyobrażonym, a dzięki temu kryptonimuje także główną regułę geopoetyki – zawieszenie pomiędzy biegunami „geo” i *poiesis*. Chodzi tu o zachowanie równowagi, a zarazem napięcia pomiędzy podmiotem (biografia), rzeczywistością (geografia) a językiem (twórczością literacką, wyobraźnią) bez rugowania któregokolwiek z elementów tej dynamicznej konfiguracji i jednocześnie pozostawienie nierozstrzygalnej potencjalności, która zawiesza wybór tylko jednej opcji.

Chciałabym wyprowadzić z tego sylleptycznego tropu toponomastycznego wniosek bardziej ogólny, dotyczący statusu przestrzeni

geograficznej w eseju. Otóż ma ona postać terytorium „bez właściwości” – to określenie, które wprowadził Andrzej Niewiadomski jako jedną z zasad poezji Andrzeja Sosnowskiego[97]. Odwołuje się ono bezpośrednio do *Człowieka bez właściwości*, ale, podobnie jak u Musila, nie oznacza ona terytorium pozbawionego tożsamości. Główną jego cechą jest zawieszenie i zacieranie granic:

> Idzie o przestrzeń zorganizowaną w ten sposób, by – nie tyle – znosiła sprzeczności, co „grała” nimi i zacierała ich granice, tworząc poza nimi niemożliwą do precyzyjnego nazwania (lub za każdym razem nazywaną inaczej) alternatywę. (...) Bo kiedy stajemy wobec świata bez nazwy i wobec świata wyposażonego w nadmiar nazw, nie potrafimy już niczego pewnego o nim powiedzieć[98].

Ten sposób konstruowania przestrzeni odwołuje się zarazem do Musilowskiego Wiednia, który jest przedstawiony właśnie jako przestrzeń potencjalności zawieszona pomiędzy miastem realnym a nieoznaczonym.

Zasada potencjalności działa również w przypadku mapy-okładki. Jak wspominałam, na pierwszy rzut oka jest to mapa bez terytorium, jednak ostatni rozdział eseju mówi o wyprawie do S. i na tej podstawie można odszyfrować miejsce i obszar. Mapa rozpoczynająca książkę może zatem funkcjonować jako mapa „niewiadomego”, bez odniesień do rzeczywistego terytorium, ale też równocześnie jako mapa-eksperyment wespół z terytorium. Jej eksperymentalny charakter wynika również z faktu, iż nie tylko została ona pozbawiona nazw własnych, ale poddana innym ingerencjom. Przypomina tym samym „błędną” mapę świata surrealistów, opublikowaną w 1929 roku, która była jednym z pierwszych przykładów kartografii krytycznej, zarówno wobec eurocentryzmu, jak i kartograficznej logiki odwzorowania. Zabiegi takie można odczytywać jako „błędne” mapowanie, *mismapping*, nie są one jednak czystą mistyfikacją, ale działaniem analogicznym jak „błędne” odczytanie, „nie-do-odczytanie” (*misreading*). Podobnie jak *misreading* zawiesza możliwość poprawnej i pełnej interpretacji, tak *mismapping*, błędne mapowanie, zawiesza możliwość jedynego poprawnego dekodowania mapy na okładce. Czytelnik może bowiem iść tropem mapy jako reprezentacji terytorium i szukać miejsca rzeczywistego, może potraktować ją jako mapę projektującą wyprawę, mapę zaszyfrowaną, która, podobnie jak w *Hobbicie*, wymaga znajomości reguł szyfracji. Może też – i ta strategia

jest równie obiecująca – zapytać o celowość, o znaczenie tego „błędnego" mapowania i nieobecności toponimów. W każdym razie istotne znowu wydaje się otwarcie na potencjalność i projektowanie wielu możliwych odczytań. Esej Niewiadomskiego nie tylko mówi o mapach kartograficznych czy literackich, ale też z mapami eksperymentuje. Problematyzuje tym samym zasadę bezpośredniego odniesienia do miejsc rzeczywistych, choć jej nie unieważnia. Mapa i *Mapa* zostają zawieszone pomiędzy trybem reprezentacji realnego terytorium, tworzeniem nowego terytorium (Niewiadomszczyzny) i eksperymentalnym błędnym mapowaniem terytorium. Tej „błędności", to znaczy wszelkich odchyleń, zniekształceń, braków, deformacji, nie można jednak zauważyć bez porównania z mapą – pierwowzorem lub samym terytorium. „Błędna" mapa zawsze bowiem przywołuje swój „poprawny" pierwowzór. Mówiąc jeszcze inaczej, projektuje ruch pomiędzy deterytorializacją a reterytorializacją.

Esej Niewiadomskiego jest zatem eksperymentalną próbą stworzenia teorii i krytyki mapy, pomiędzy dyskursem naukowym a literackim, konfrontuje bowiem ze sobą kartografię jako dyscyplinę naukową z pojetyczną wyobraźnią kartograficzną. Można rzec, iż działa na zasadzie kartografii kłącza, eksperymentu myślowego, i zasady koniunkcji. Ale krytyczność *Mapy* Niewiadomskiego widziałabym jeszcze gdzie indziej – w krytyce rozumienia mapy tylko jako reprezentacji przestrzeni geograficznej i w jednoczesnej krytyce mapy jako czystej symulacji, odseparowanej od rzeczywistości. Pozostaje więc inne rozwiązanie – mapa eksperymentalna jako niedefinitywna potencjalność, zawieszona pomiędzy deterytorializacją i reterytorializacją, pomiędzy „geo" a *poiesis*.

O POŻYTKACH Z MAP

Na koniec chciałabym przywołać opowieść Borgesa, która inspirowała tak wiele współczesnych koncepcji kartograficznych, a która nosi tytuł *O ścisłości w nauce*:

W owym Cesarstwie Sztuka Kartografii osiągnęła taką Doskonałość, że Mapa jednej tylko Prowincji zajmowała całe Miasto, a Mapa Cesarstwa całą Prowincję. Z czasem te Niezmierne Mapy okazały się już niezadowalające i Kolegia Kartografów sporządziły Mapę Cesarstwa, która posiadała Rozmiar Cesarstwa i pokrywała się z nim w każdym

Punkcie. Mniej Oddane Studiom Kartografii Następne Pokolenia doszły do wniosku, że ta obszerna Mapa jest Nieużyteczna i nie bez bezbożności oddały ją na Pastwę Słońca i Zim. Na Pustyniach Zachodu zachowały się rozczłonkowane Ruiny Mapy, zamieszkałe przez Zwierzęta i przez Żebraków; w całym Kraju nie ma innej pozostałości po Dyscyplinach Kartograficznych[99].

Alegoryczna narracja Borgesa mówi w gruncie rzeczy o klęsce kartograficznego rozumu, o porażce projektu odwzorowania na mapie świata w skali 1:1 z powodu jego bezużyteczności, o bankructwie ścisłości w nauce i o nieprzydatności absolutnie wiernej reprezentacji. Kwestie te podjął także Umberto Eco w zabawnym pastiszu *O tym, że nie da się sporządzić mapy cesarstwa w skali 1:1*[100]. Pomimo logiki absurdu uruchomionej przez Eco, ten krótki tekst jest także znakomitym krytycznym komentarzem do utopii kartograficznej reprezentacji. Dzisiejszego uzasadnienia dla mapy może należałoby szukać gdzie indziej. Rozdział 83 *Wahadła Foucaulta*, opowiadający o różnych błędnych mapach rozpoczyna się (przytaczanym już wcześniej) cytatem z Alfreda Korzybskiego „Mapa to jeszcze nie terytorium", a kończy dialogiem:

Nie po to, by poznać „prawdziwy" kształt świata, ale by ze wszystkich tych błędnych map zrekonstruować tę jedyną, która będzie użyteczna, a więc jedyną właściwą.
– Nieźle, wcale nieźle – pochwalił Diotallevi. – Dotrzeć do prawdy odtwarzając ściśle tekst kłamliwy[101].

Formuła Korzybskiego funkcjonuje w obiegu powszechnym w swej skróconej postaci. A szkoda, ponieważ jej pełna wersja więcej tłumaczy: „Mapa nie jest terytorium, które reprezentuje, lecz jeśli jest poprawna, ma strukturę podobną do terytorium, i to stanowi o jej użyteczności"[102]. I Borges, i Korzybski, i Eco podkreślają zatem pragmatykę mapy i jej użyteczność, a w takiej sytuacji problem mapy jako reprezentacji staje się w gruncie rzeczy drugorzędny. Dzięki tej perspektywie nawet „błędne" fikcyjne mapy narracyjne mogą okazać się przydatne, przynosząc interpretacje, odkrywając miejsca, nadając im sensy, przewartościowując ich spetryfikowane znaczenia, przypominając zapomniane historie obszarów, kwestionując mapy ideologiczne, tworząc mapy mentalne i kontrmapy, projektując wyprawy w nieznane i orientując w przestrzeni. I to jest chyba główny powód, dla którego to właśnie Mapa, a już nie

Biblioteka czy Labirynt, stała się metaforą epistemologiczną współczesności.

MIEJSCE

TEKSTURY MIEJSCA

Miejsce stanowi jedną z kluczowych, a zarazem najbardziej problematycznych kategorii współczesnej refleksji nad przestrzennością. Trudności wynikają zarówno z faktu jego dynamicznie zmieniającej się historii w ostatnich kilkudziesięciu latach, jak i pojawienia się wielu, niekiedy wzajemnie się wykluczających teorii. Ponadto, ze względu na swą mobilność miejsce stało się obecnie jednym z wielu pojęć wędrujących w obszarach różnych dziedzin i dyscyplin i, co więcej, z racji swojego potencjału fundacyjnego staje się podstawą tworzenia nowych obszarów badawczych – z ostatnich przykładów warto przywołać psychologię miejsca Marii Lewickiej i pedagogikę miejsca Marii Mendel[103]. Złożoność tego pojęcia i zjawiska trafnie ujmuje natomiast metafora **tekstury miejsca**, która z jednej strony przywołuje podstawowe znaczenia geologiczne, związane z materialnością, a z drugiej fakt, iż tekstury miejsca tworzą w równym stopniu teksty kultury[104]. Pozwala zatem uchwycić jego heterogeniczną wielopostaciowość, wynikającą zarówno z materialności, jak i ze zróżnicowanych reprezentacji wizualnych, tekstowych, wirtualnych oraz znaczeń społecznych i kulturowych, które one wywołują i przynoszą. Tekstury, ze względu na etymologię, od łacińskiego *texere*, przywołują także znane literaturoznawcom znaczenia związane z tkaniem i tkaniną oraz kontekstem, który stanowi niezbywalną część miejsca. Tekstura miejsca byłaby zatem splotem materialności i tekstów kultury.

Tim Creswell zwraca uwagę, iż dopiero w latach siedemdziesiątych kategoria miejsca uzyskała nowe znaczenie, a konstytutywną rolę dla przełomu humanistycznego w geografii i badań nad miejscem odegrała kategoria doświadczenia, która wcześniej nie pojawiała się w słowniku geograficznym, toteż jej wprowadzenie miało charakter wręcz rewolucyjny[105]. Doświadczenie, jak w pionierskich pracach Yi Fu Tuana, wprowadza bowiem aktywną ludzką podmiotowość (w miejsce

wcześniejszego ujęcia podmiotu jako obiektu podobnego innym), po drugie, dzięki tej kategorii dokonała się transformacja scjentystycznego pojęcia przestrzeni. Zgodnie z definicją w *International Encyclopedia of Human Geography* miejsce łączy w sobie lokalizację (*location*, a więc precyzyjne umiejscowienie na siatce współrzędnych geograficznych, odróżniające dany punkt od innych), lokalność (*locale*) odnoszącą się do materialnego kształtu miejsca oraz znaczenie miejsca (*sense of place*), obejmujące także sferę afektywną, określającą stosunek człowieka do danego *loci*[106]. Te afekty mogą mieć charakter indywidualny, biograficzny lub intersubiektywny, kształtowany przez różnego rodzaju mediacje i reprezentacje literackie, filmowe, fotograficzne. Mówiąc jeszcze inaczej, miejsce jest „połączeniem materialności, znaczeń i praktyk”[107].

Zasadniczy spór o charakter miejsca, jak zauważa Maria Lewicka, dotyczy kwestii otwartości lub zamkniętości, statyczności lub dynamiczności[108]. W ujęciach bardziej tradycjonalistycznych zakłada się stabilną tożsamość miejsca, którą gwarantuje odseparowanie od tego, co zewnętrzne, ciągłość historyczna oraz nieuchwytny *genius loci*, a zatem to, co stanowi o jego specyfice i odrębności[109]. W perspektywie bardziej krytycznej, związanej głównie z nową geografią kulturową, miejsce ulega silnej dynamizacji, staje się procesem, otwartym polem przepływów, mobilności i dyslokacji. W przekonaniu Marii Lewickiej, a także innych badaczy, coraz trudniej jednak mówić o opozycji otwarte – zamknięte, dychotomia ta bowiem rozwiązywana jest obecnie poprzez relację współzależności. Nawet Edward Relph, wieszczący w latach siedemdziesiątych zanik miejsc z powodu ich uniformizacji, w przedmowie do drugiego wydania swej książki, zauważa: „Miejsce i nieumiejscowienie egzystują w stanie dynamicznej równowagi. (...) Pomiędzy nimi zawiera się multum możliwości, które oddają napięcie między zróżnicowaniem i uniformizacją”[110].

Do tych linii napięć dodałabym jeszcze jedną, a niezmiernie ważną: czy miejsce jest tylko wytworem ludzkich aktywności, czy też może być traktowane jako czynnik sprawczy? Dominujące w latach dziewięćdziesiątych teorie spod znaku zwrotu kulturowego traktowały bowiem miejsce przede wszystkim jako wytwór praktyk społecznych, wiodąc do mocnych wersji konstruktywizmu. Nietrudno zauważyć, iż takie stanowisko silnie uprzedmiotawia miejsce, czyniąc je wyłącznie obiektem

ludzkich działań i sprowadzając do jednego tylko antropocentrycznego wymiaru. Niemniej w latach dziewięćdziesiątych zaczęły się pojawiać koncepcje, które odchodziły od konstruktywistycznego redukcjonizmu i uznawały sprawczość oraz aktywną rolę miejsc – między innymi geografa Roberta Davida Sacka czy filozofów Jeffa Malpasa i Edwarda Caseya, ale też socjologa Brunona Latoura. Ujęcia te nie prowadzą do unieważnienia społecznego i kulturowego wymiaru i aspektu miejsc, ale wskazują, iż poza nimi pozostają jeszcze inne, wynikające z ich pozaludzkiego statusu. Mówiąc inaczej, we współczesnych koncepcjach miejsca zauważyć można zmianę profilu – z radykalnego społecznego konstruktywizmu do wizji bliższej humanistyce nieantropocentrycznej akcentującej sprawczość pozaludzkich aktorów. Taką optykę proponuje na przykład archeolog Bjørnar Olsen:

> Cóż jednak mogą nam zaoferować krajobrazy i miejsca? W jaki sposób to *one* zmuszają nas do poruszania się i zmiany swego istnienia w świecie. (...) W opisach krajobrazu i materii jako bytów niestałych i wciąż konstruowanych (...) trudno dopatrzyć się jakiegokolwiek zainteresowania własnościami i zdolnościami samej materii – cechami, które nabierają mocy sprawczej poprzez konkretną ludzką obecność i intymne współistnienie ludzi z materią[111].

Wobec tak wielu odmiennych koncepcji miejsca trudno mówić o uspójniającej formule. Może zatem najwięcej jest racji w tym, co powiada Edward S. Casey: „Miejsce jest bardziej *wydarzeniem*, niż *rzeczą*, która może być przyswojona w znanych kategoriach. Jako wydarzenie jest unikatowe, idiolokalne”[112].

MIEJSCE A LITERATURA (I): DOŚWIADCZENIE, ARCHIWUM KULTURY, WYOBRAŹNIA

Czym jest miejsce w twórczości literackiej? By odpowiedzieć na to pytanie, odwołam się do przykładu, który, choć pochodzi z dziewiętnastego wieku, doskonale wprowadza w specyfikę i złożoność problemu miejsca. Juliusz Słowacki w liście dedykacyjnym *Balladyny* do Zygmunta Krasińskiego wyznawał:

> Bo ileż to razy patrząc na stary zamek koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów, nasypię widm, duchów, rycerzy; że odbuduję upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne Sofoklesowskie „niestety”! A za to imię moje

słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku[113].

Locus inicjujący gest kreacyjny poety jest konkretnym, realnym miejscem autobiograficznym, materialnym śladem przeszłości, poddanym jednak sprawczej, inwencyjnej mocy wyobraźni. Jak zauważa Arkadiusz Bagłajewski, u Słowackiego „kreacja imaginacyjna wspiera się zawsze na konkrecie, na tym, co zobaczone albo zapamiętane"[114]. Niemniej to nie wszystko, wyobraźnia odbudowuje i wypełnia życiem ruiny zamku krzemienieckiego, czerpie jednak wyraźnie z romantycznego, a nawet gotyckiego imaginarium „widm, duchów, rycerzy". Nie jest zatem kreacją *ex nihilo*, ale żywi się pamięcią kultury. Koloryt lokalny miejsca nasyca się więc „kolorytem lektur", by skorzystać ze sformułowania Marty Piwińskiej[115]. Imaginacja wszakże nie tylko kreuje, ale ma też zdolność przemieszczania – i to translokacji zarówno w sferze literackiej, bowiem Słowacki swobodnie zestawia gotycką przestrzeń ruin z tragediami Sofoklesa, i w sferze geografii, gdyż na topografię nadgoplańskiej *Balladyny* nakładają się i zapamiętane widoki kresowe, i krajobrazy znad Lemanu. Niemniej chciałam podkreślić, iż to krzemieniecki zamek inicjuje cyrkulację, otwiera ruch wyobrażeń. I kolejny element – spojrzenie na „rodzinne miasteczko". Obok pamięci kultury pojawia się pamięć autobiograficzna, doświadczenie, zmysłowe doznanie i emocje, wywołane widokiem ruin krzemienieckiego zamku, o których wielokrotnie wspominał Słowacki w listach. Ostatnim etapem jest wkroczenie w przyszłość – zaprojektowanie własnej obecności w przestrzeni Krzemieńca, w której twórczość i egzystencja Słowackiego stają się integralną częścią miejsca. Akt *poiesis* zainicjowany w konkretnym miejscu, przemierzywszy rozległe przestrzenie kultury europejskiej, wraca dzięki temu z powrotem na swoje miejsce i odmienia je zgodnie z regułami literackiej performatyki.

Czym byłoby zatem miejsce w literackich topografiach widziane z perspektywy geopoetyki? Otóż jest ono, by pozwolić sobie na wstępną hipotezę, konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich, wizualnych, muzycznych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca

i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy ingredienty – **doświadczenie**, **archiwum kultury** i **wyobraźnia** składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich. Każdy z nich może pełnić rolę dominanty w zależności od tego, czy mamy do czynienia z dyskursem niefikcjonalnym, autobiograficznym, podróżniczym, eseistycznym czy fikcjonalnym. W tych pierwszych, rzecz jasna, dominować będzie doświadczenie, choć zwykle zapośredniczone w mniejszym lub większym stopniu kulturowo, w fikcyjnych natomiast dominantą mogą być archiwum kultury lub wyobraźnia.

Sama kategoria doświadczenia niesie ze sobą, jak wiadomo, szereg problemów, by zatem spróbować dookreślić jej znaczenie odwołam się do ustaleń Ryszarda Nycza. Zwrócił on uwagę, iż w zasadzie można mówić o czterech co najmniej aspektach doświadczenia: po pierwsze, o doświadczeniu jako „poddawaniu próbie", wystawianiu na „kontakt ze światem, który zawsze zawiera możliwość spotkania z tym, co inne, nieprzewidywalne, niebezpieczne, dotkliwe (co „fizycznie" dotyka mnie, pozostawiając trwałe skutki)". Po drugie, o doświadczeniu jako zmysłowym doznaniu, które wskazuje na fakt psychocielesnej „rejestracji" efektu zetknięcia ze światem. Trzeci aspekt wskazuje na motyw podmiotowego poświadczania sobą owego kontaktu z rzeczywistością, czwarty natomiast prowadzi w stronę doświadczenia jako świadczenia, dawania świadectwa[116].

Korzystając z tych sugestii, powiedziałabym, że te literackie topografie, w których dominantę stanowi doświadczenie miejsc, będą świadectwem spotkania z przestrzenią, znaną i nieznaną, świadectwem jej sensorycznego doznania, a wreszcie, choć nie zawsze wyrażanym wprost, poświadczeniem przeżycia miejsca lub, w mocniejszym wariancie, formowania samoświadomości i tożsamości przez terytorium. Tak jak na przykład Jarosław Iwaszkiewicz nazywał siebie człowiekiem równiny, ukształtowanym przez stepy ukraińskie[117], Czesław Miłosz człowiekiem nadrzecznej, lesistej doliny[118], a Witold Gombrowicz, po pobycie w Berlinie wyznawał: „Zawędrowałem do Berlina jak do kresu pielgrzymki po Europie, jak do miejsca najbardziej rzeczywistego i najbardziej fantastycznego. Podróż była podwójna: raz na mapie, a drugi raz w sobie. Berlin stał się moją wewnętrzną przygodą..."[119]. Artykulacja wszakże tak

pojętego doświadczenia wymaga uruchomienia kulturowego archiwum, a więc zbioru już znanych reprezentacji, kodów kulturowych, wzorców ujmowania przestrzeni, norm gatunkowych. W konsekwencji miejsce staje się w literackich topografiach często, choć nie zawsze, wypadkową subiektywnego doświadczenia i intersubiektywnej kultury. I właśnie ze względu na mediację doświadczenia literatura jest tak ceniona przez geografów humanistycznych i kulturowych. Z perspektywy tych dwu dziedzin literatura nie jest bowiem źródłem wiedzy faktograficznej o przestrzeniach geograficznych, lecz antropologiczno-kulturowym rezerwuarem „świadectw" poświadczających relacje między człowiekiem a miejscem, które są konstytuowane za sprawą percepcji, emocji, znaczeń, przekonań i wyobrażeń.

Pozostaje jeszcze do rozważenia kwestia wyobraźni, tu zaznaczę tylko w skrócie (poświęcony jest jej kolejny rozdział), iż jeżeli miejsce w literaturze jest polem oddziaływania sił wskazywanych trzech komponentów, to ta ostatnia stanowi czynnik uwarunkowany układem, choć oczywiście dynamizujący i komplikujący konfigurację. Wynika to z założenia, podkreślonego mocno przez Jeana Starobinskiego, iż nie ma wyobraźni „czystej", zawsze jest ona powiązana z pamięcią i percepcją[120], a więc z doświadczeniem. W szczególności dwudziestowieczna wyobraźnia literacka jest mocno uwikłana w archiwum kultury, rezerwuar wyobrażeń i obrazów[121]. Nie oznacza to oczywiście, iż zanika jej podstawowa, wywiedziona jeszcze z romantyzmu cecha, to znaczy kreacyjność i sprawczość. Obejmuje ona zarówno wyobraźnię przestrzenną, o której wspominał wielokrotnie Czesław Miłosz, jak i wyobraźnię językową, o której z kolei pisał Julian Przyboś. W obu przypadkach zresztą byłoby lepiej mówić o wielu zróżnicowanych wyobraźniach przestrzennych i językowych.

MIEJSCE A LITERATURA (II): ROZPORZĄDZALNOŚĆ, OPÓR, IDIOLOKALNOŚĆ

Miejsce w literaturze rozumiane jako splot doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni nie jest jednak konfiguracją bezkonfliktową, wręcz przeciwnie, nader często ten wstępnie zarysowany układ staje się polem konfliktowych napięć, które wywodzą się z rozbieżności i rozdźwięku,

zwłaszcza pomiędzy doświadczeniem miejsca a archiwum kultury. Te kontradykcje stają się wyzwaniem dla literatury szczególnie widocznym w kilku sytuacjach. Z jednej strony problemem są tekstury miejsca, jego materialność, czyli, by tak rzec, substancjalność, gęstość, konsystencja postrzegalna zmysłowo, choć także znikliwość (by odwołać się do neologizmu Juliana Przybosia), ale z drugiej strony, w równej mierze niematerialność, czyli owo nieuchwytne *genius loci*, lub – by przywołać nieco odmienny słownik – auratyczność, która wykracza poza dane zmysłowe, czy wreszcie duchowość lub widmowość, bo i o takim wymiarze doświadczenia miejsc można mówić. Z innego punktu widzenia wyzwaniem będą miejsca traumatyczne, które stanowią symboliczną, niezabliźnioną ranę – jak w ujęciu Aleidy Assmann – i blokują możliwość kulturowego (w tym literackiego) przepracowania[122]. W perspektywie ekokrytycznej czy bioregionalistycznej wyzwaniem z kolei staje się „dzikość" miejsc. Najogólniej chodzi o taki rodzaj miejsc oraz ich doświadczenia, które stawiają przed jego niezrozumiałością i nieprzejrzystością, niemożliwością ujęcia za pomocą dostępnego archiwum kultury. Wskazywane tu właściwości świadczą zarazem, iż twórczość literacka to nie tylko tworzenie map narracyjnych, ukierunkowane na organizację przestrzenną, a więc zakreślanie, rysowanie i opisywanie pewnego terytorium, ale w takim samym stopniu próba uchwycenia tego, co poszczególne, unikatowe i, najczęściej, niewysławialne, a co wiąże się ściśle z doświadczeniem konkretnych miejsc. Ta jednostkowość miejsca ze wszystkimi atrybutami niepowtarzalności, ulotności, osobliwości, wykraczania poza ludzkie kategoryzacje wydaje się jednym z bardziej istotnych przeżyć, a zarazem zdarzeń literackich.

Punktem wyjścia dla tego problemu chciałabym uczynić szkic Juliana Przybosia *Pytanie o miejsce na Ziemi* – jest on osobliwą odpowiedzią na zadane poecie przez redakcję „Nowej Kultury" (w 1963 roku) ankietowe pytanie o znaczenie miejsca w jego twórczości. Najpierw Przyboś odpowiada tak:

> Nie napisałem wiersza, który by albo jak roślina nie był przywiązany do widzianego krajobrazu, albo który by jak roślina nie wyrósł (ale nagle, widocznie) z oznaczonego

miejsca na Ziemi (...) nie zdołałbym napisać wiersza, gdybym nie potrafił umieścić go na mapie miejsc doznanych zmysłami[123].

Początkiem twórczości jest więc zmysłowe doświadczenie miejsca. Niemniej ten początek nie oznacza w dalszej perspektywie wywodu i wbrew sugerowanej metaforyce roślinnej, zakorzenienia rozumianego jako stabilizacja i przywiązanie do stałego miejsca na Ziemi. Jest raczej punktem symptomatycznego dla poety ruchu i poczucia „niepokoju przestrzennego". Przyboś próbuje ów niepokój przestrzenny określić w pytaniu: „Po co ta błędna sytuacja Jana bez Ziemi, ta żądza bez- czy pozadomności? Z wierszy? Lecz wiersze z czegóż? Przecież nie z tego, czym jestem, ale z tego, czym koniecznie chcę być. Z porzucenia więc swojej dawnej postaci odczuwania i wyobrażania, z chęci zmiany, z woli ruchu burzącego osiadłość?"[124]. Przyboś usiłuje tu na własną rękę rozwiązać jeden z podstawowych problemów i paradoksów związanych z przestrzennością – miejsca i ruchu, osiadłości i nomadyzmu. Neologizm „pozadomność" sugeruje, iż w perspektywie egzystencjalnej (a więc biograficznej) i poetyckiej miejsca są zaledwie punktami, chwilowymi postojami na trajektorii, trasie wędrówek, są zatem ważne w perspektywie przemieszczania, a nie zakorzenienia i zadomowienia. Przyboś jest więc nomadyczny o tyle, o ile sprzeciwia się osiadłości, dzięki temu zarazem jest i nie jest poetą „miejsca na ziemi". Kwestia ta stanie się jeszcze bardziej znacząca, gdy prześledzi się jego trajektorię biograficzną i poetycką – wówczas okaże się bowiem, iż miejsca autobiograficzne (Cieszyn, Tatry, Paryż, Bretania, Szwajcaria i okolice Lemanu, Bałtyk) są zarazem miejscami „odkryć" poetyckich[125].

W ostatniej części szkicu Przyboś formułuje natomiast pytania adresowane do innych poetów, które pozwalają zarysować kilka możliwości relacji między poezją a miejscem, a jednocześnie dookreślić samą specyfikę miejsca. Poeta stawia pytanie o znaczenie rytmu – zarówno miejsca, jak i doświadczającego podmiotu, o miejsce jako źródło objawień estetycznych lub miejsce pojęte jako „zaszyfrowana mowa świata". Poddaje także do rozważenia kilka innych kwestii:

Czy traktujecie pejzaż jako „stan duszy", czy też widzicie w krajobrazie byt odrębny, obojętny, nieludzki, wrogi?

Czy odczuliście jakiś pejzaż (jaki?) tak, że pragnęliście się do niego upodobnić, reagując na jego kształt i kolor, ruch drzew, woń i aurę? (...) A może pierwszą waszą reakcją wobec krajobrazu jest – STWORZYĆ MIEJSCE, uformować je, jak kształtuje przestrzeń ogrodnik, urbanista, architekt, inżynier – może dopiero ten poryw przenosicie do poezji? (...)
Czy uważacie więc, że miejsca na ziemi to tylko materiał twórczy człowieka, kontynuującego „dzieło stworzenia", że to jedynie surowiec do uformowania? Że celem naszym ostatecznym jest przeczłowieczyć przyrodę, (...) Czy też – powściągnąć ten imperializm ludzki wobec przyrody i zatrzymać się na jakiejś granicy[126]?

W tych pytaniach zawiera się chyba pełne spektrum dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych relacji z miejscem w literaturze: od miejsca jako ekwiwalentu stanów emocjonalnych, przez utożsamienie z krajobrazem (naturą) po awangardowe z ducha tworzenie miejsca ujęte w tryby *techne* i specyficzne dla nowoczesnego *homo faber* traktowanie miejsca jako „surowca" do przekształcenia i uczłowieczenia. Jak łatwo zauważyć, wszystkie te typy relacji unieważniały jednostkowość miejsca, jego idiolokalność, by przywołać termin Caseya. W tych pytaniach kryje się jednak także świadomość odmienności, wielowymiarowej „pozaludzkości" krajobrazów. Przyboś, jak wiadomo, rozpoczynał od imperializmu znamiennego dla *homo faber*, choć dystansował się wielokrotnie wobec klasycznego chwytu poetyckiego, jakim jest antropomorfizacja przestrzeni. Miejsce nie jest też u niego ekwiwalentem stanów emocjonalnych, nie przenosi on własnych emocji na przestrzeń. Wręcz przeciwnie – to na przykład „znikliwość" miejsc, przeżyta w jak najbardziej konkretnej przestrzeni, uświadamia „znikliwość" ludzkiej egzystencji. Miejsca są dla niego częściej „odkryciami", przynoszą bowiem wiedzę wcześniej nieuświadamianą. Jednym z takich najważniejszych odkryć, jest rozpoznanie „ulatniania", wyczerpywania realnych miejsc w akcie pamięci i akcie poetyckim, które sprawia, iż zaczynają one stawiać opór. W *Ogrodzie w Bernie*, pochodzącym z wydanego w 1958 roku tomu *Narzędzie ze światła*, Przyboś pisze:

Uniosłem ten ogród, odlatując, ze wszystkimi drzewami; brzozy, klony i srebrne świerki ulotniłem ze sobą (...) Po latach widzę go znów. Stał się mniej piękny niż ten kwitnący w pamięci. To zrozumiałe. (...) Ale dlaczego mój ogród wydał mi się – jak to określić? – ten sam, a nie ten sam? Dlaczego jak gdyby stracił tożsamość?
Jest tak, jak gdyby moja wyobraźnia działała na zapamiętaną rzeczywistość jak uran, wyzwalając reakcję łańcuchową rozszczepiających się wspomnień. To, co zapamiętane, to,

co wzięte we wzruszoną wyobraźnię, staje się coraz jaśniejsze, świetliste, materia promieniuje z pamięci. Gdy więc po czasie tego promieniowania sprawdzam je potem naocznie obecne – rzeczy zdają się nagle ciężkie jak ołów.
A jednak patrząc teraz na długo nie widziany ogród, doświadczam zdumienia, że – nie to, że jest rzeczywisty, że istnieje – ale że stał się od tej chwili powtórnego jego ujrzenia – o p o r n y, s t a ł y. Nie podlega już mojej sile widzenia i działaniu wyobraźni. A więc i zdumiewa jako zjawisko dotychczas tak niedoznane – i rozczarowuje. Rozczarowuje raz na zawsze. (...) Wyobraźnia już go nie wprawi w stan takiej rozporządzalności, że mimo dokładną widoczność szczegółów (szorstkość kory świerków, połysk brzóz, wiotkość trawy i różnicę zapachów dwóch klombów), że mimo to promieniuje innym, barwniejszym światłem; że mimo iż najrzeczywistszy – jest jakby swoim widmem słonecznym[127].

Miejsce przestaje podlegać prawu **rozporządzalności**, zaczyna stawiać opór. Teraz ujrzane po latach nie pozwala sobą swobodnie dysponować. Miejsca, krajobrazy, świat były dla Przybosia we wczesnych okresach jego twórczości domeną właśnie rozporządzalności, poeta – jako poetycki *homo faber* – traktował je jako surowiec, materiał dla aktu poetyckiego pojmowanego jako konstruowanie nowej rzeczywistości. Kryła się za tym swoista figuracja antropologiczna – stroną aktywną był tu zawsze podmiot jako wytwórca (*poieta*) i sprawca, a świat i miejsca były jego wytworami lub poddawane były jego działaniom[128]. W 1926 roku, w artykule *Człowiek nad przyrodą* manifestacyjnie deklarował: „Cywilizacja przekształca bezładną bryłę natury celowo i wytrwale. (...) Góra jest teraz piękną dlatego, że mogę ją zdobyć, jeśli jestem turystą; że mogę ją przebić tunelem, jeśli jestem inżynierem; że mogę na niej zarobić, jeśli jestem właścicielem schroniska”[129].

Początek drogi poety wyznacza więc instrumentalne traktowanie miejsc w trybach *techne*. Natomiast doświadczenie ich oporu, utraty rozporządzalności, zważywszy na konsekwencje, ma charakter doświadczenia przełomowego, a dalsza droga poetycko-egzystencjalna Przybosia będzie próbą radzenia sobie z nierozporządzalnością miejsc i z ludzkim, także własnym, poetyckim „imperializmem”. I to drogą podwójną, zarówno w perspektywie antropologicznej, stanowiąc próbę przeformułowania koncepcji człowieka jako *homo faber*, czyli wytwórcy, i jako próba wynalezienia nowego języka poezji, a zarazem siebie w nowej sytuacji. Droga ta będzie oczywiście nieciągła, nie zawsze konsekwentna, raczej klucząca i zawracająca, niż prosto zmierzająca do celu. W jej wyniku

pojawi się kilka opcji, będących świadectwem tego specyficznego doświadczenia oporności miejsc. Pierwsza ma charakter paradoksalny: jest poetyckim mówieniem o milczeniu, zamilknięciu człowieka i niestosowności mowy wobec miejsca jak w utworze *O ciszy w Alpach*:

> zapamiętałem ciszę w słuchu – skamieniałym,
> w skale,
> w rotundzie późno zapomnianej, owej
> w Alpach nadmorskich, na przełęczy (której?),
> ciszę wymurowaną na grobowiec mowy
> z marmurowego ciosu,
> głucho zamkniętą formę niemoty natury.
>
> (...)
> Czułem dar mowy jako brak obycia
> W pradawnym świecie kamieni[130].

Innym sposobem rozwiązania będzie ujęcie miejsca jako „patrzącego" na podmiot, a więc obdarzonego sprawczością – w kodzie *Wiosny 1965* pojawia się fragment: „Przestrzeń przejrzała, patrzyła przeze mnie"[131]. Zaczynają się także pojawiać zapiski doświadczenia „dziwności" miejsc – może najbardziej symptomatyczna jest *Droga do Chojen*:

> Szedłem czarną, wysypaną miałem węglowym drogą śród ściernisk i kartoflisk z Józefowa do Chojen. Zza wzgórza – nie wzeszło – ale jakby czyjąś ręką wypchnięte, szeroką na pół nieba boga Apollina ręką – skoczyło naprzód – poziomo w krajobraz, we mnie Słońce, i – Zagubiłem się w przestrzeni. (...)
> Dostrzegłem czarne słupy telegraficzne, rozkraczone nadmiernie w jasnym, jakby po raz pierwszy podanym do widzenia powietrzu – i druty n i e z r o z u m i a ł e, nie te, o których wiem, że przenoszą iskrę elektryczną, ale jakby tylko po to zawieszone, żeby straszyć rysując nad drogą inną, omylną drogę, zabłąkanie. Te słupy i druty o d r y w a ł y mnie od powierzchni i uczucie niesamowitości rosło. (...)
> ziemia się przechylała i uczucie zagubienia, niesamowitości i dziwu nie ustępowało. Zacząłem biec do najbliższego słupa, dopadłem go nie patrząc do nikąd i objąłem ramionami. Całe D o o k o ł a zawirowało – stanęło[132].

Osobliwość tego przeżycia trudno zracjonalizować, choć zarazem wydaje się ona *locus classicus* nowoczesnego doświadczenia przestrzennej niesamowitości, gdy podmiot zostaje wyrwany z bezpiecznego zadomowienia.

Nową relację wynikającą z utraty rozporządzalności, uchwycić można także w rekonfiguracji *sensorium*. Zmienia się bowiem wyraźnie hierarchia zmysłów – wzrok, który był dominującym, nadaktywnym i opresywnym zmysłem w świecie Przybosiowskim, ustępuje miejsca zapachowi i dotykowi. O ile ten pierwszy miał w dużym stopniu, zwłaszcza we wczesnej poezji, charakter konstruktywistyczny, o tyle węch i dotyk zbliżają i otwierają na doświadczenie miejsca. Dzięki temu mogą pojawić się warianty pozytywne – miejsca rzeczywiste bywają wyczerpywane poezją, ale niekiedy powracają, ale nie w pamięci obrazowej, ale w pamięci cielesnej.

Eksperymenty poetyckie Przybosia i jego zapisy doświadczeń miejsc wiodą również w stronę nowego projektu antropologicznego – już nie człowieka lub poety-wytwórcy, ale podmiotu poddanego wpływom zewnętrznym, jak w formule: „B y ć znaczy: pozwolić się określić przez świat?”[133]. Jeszcze bardziej wyrazista staje się ta sytuacja wówczas, gdy niezwykle intensywne zmysłowe doświadczenie miejsc prowadzi do procesu, który Przyboś nazywa przemianą „wewnątrzprzestrzenną”:

> Dziś patrzę z brzegu na morze, które kiedy je pierwszy raz ujrzałem, otworzyło mi – jak to powiedzieć? – o t w o r z y ł o m i i w r ó c i ł o nieskończoność: odpłynąłem za horyzonty, zginąłem, wtopiłem się w przestrzeń morską i po czasie – minucie, minutach? – krótkim więc, a pełnym jak wieczność, wracałem do świadomości osobowej, przemieniony wewnątrzprzestrzennie na zawsze[134].

Można z tego wyprowadzić wniosek bardziej ogólny: strona geograficzna (miejsce, przestrzeń, świat) przynosi korektę strony *poiesis*. Skłania do odejścia od relacji opartej na rozporządzalności miejsc do relacji opartej na uwarunkowaniu podmiotu przez miejsca i świat. Innymi słowy, trajektoria życia i twórczości Przybosia przebiegałaby od *poiesis* konstruktywistycznej, narzucającej swe reguły sferze „geo” do uruchomienia przestrzeni dwukierunkowych napięć pomiędzy *poiesis* a „geo”, w której miejsca – przez swą aktywność lub oporność – ujawniają sprawcze działanie i dokonują przemiany „wewnątrzprzestrzennej”. Ten znakomity neologizm najcelniej zresztą ujmuje zarówno sprawczość miejsc, jak i dynamiczne interakcje pomiędzy przestrzenią a doświadczającym podmiotem.

Poświęciłam tyle uwagi Przybosiowi, ponieważ jego droga wydaje się wręcz egzemplaryczna dla XX wieku. Problematyczność miejsca, z którą mierzy się Przyboś, jest bowiem symptomatyczna dla literatury nowoczesnej, czy nawet dwudziestowiecznej. O ile mapa stanowi próbę okiełznania dzikości przestrzeni (o jakiej wspominał Schlögel), wpisania jej w siatkę współrzędnych i zamianę w terytorium, o tyle twórczość literacka (zwłaszcza poetycka[135], eseistyczna i niekiedy podróżnicza) podejmuje raczej próbę zmierzenia się z jednostkowością miejsca. Na uwagę zasługuje zwłaszcza kwestia jego „pozaludzkości", pozwala ona bowiem zobaczyć w nim fenomen autonomiczny, niezależny od świata ludzkiego i stawiający mu opór. Doskonale wychwycił tę sytuację także Witold Gombrowicz w krótkim fragmencie z pobytu w Mar de Plata:

Olbrzymia pustka miasta, wypróżnionego z sześciuset tysięcy ludzi, śmierć tych ulic, placów, zakładów, domów, sklepów, zamkniętych, zablokowanych, zakneblowanych nieobecnością ludzką nad oceanem, który odzyskał n i e t y k a l n o ś ć w ł a s n e g o i s t n i e n i a i jest już tylko dla siebie; i cicho nadjeżdża piasek wybrzeża... Co to jest? Co się tu dzieje? Coś się dzieje, ale nie wiem, co...[136] (podkr. E. R.)

Taki rodzaj konceptualizacji bliski jest idei *genius loci* rozważanej przez Tadeusza Sławka, zakłada ona „uczynienie z przestrzeni partnera mojego bytowania; więcej – w tej 'niemej' rozmowie często wychodzi na jaw, że przestrzeń nie potrzebuje mnie i mojego porządku"[137] i przestaje „odpowiadać". To oznacza, między innymi, iż „duch miejsca" prowadzi w stronę takiego doświadczenia przestrzeni, które wykracza poza kategorie geografii, estetyki, poza instrumentalizacje polityczne bądź ekonomiczne, mówiąc jeszcze inaczej, wymaga usunięcia fasady utworzonej z archiwum kultury, z ludzkich naleciałości. A jednocześnie spotkanie z *genius loci* staje się doświadczeniem egzystencjalnym, uświadamiając, iż pozaludzkie otacza i warunkuje ludzkie życie, choć dowodzi też niewystarczalności antropocentrycznych kategoryzacji. To miejsce staje się bowiem stroną aktywną spotkania, „dotyka" na swój sposób doświadczającego, ale dotykając zarazem wyobcowuje. Wymusza tym samym zmianę pozycji podmiotu:

Patrzący jest świadkiem, a nie sprawcą i w tym sensie moglibyśmy powiedzieć, że „duch miejsca" przenosi człowieka z poziomu „właścicielskiego" na poziom „świadczenia/świadkowania"[138].

W rozważaniach Tadeusza Sławka miejsce nie jest faktem, bytem o gotowym, zamkniętym kształcie, lecz, podobnie jak u Caseya, **wydarzeniem**. To założenie chciałabym uczynić punktem wyjścia dla hipotezy, iż doświadczeniem wydarzeniowości miejsca staje się także taki rodzaj poezji lub szerzej, twórczości literackiej, który rezygnuje z relacji „właścicielskiej" (ufundowanej na rozporządzalności miejsc i jedynie ludzkiej sprawczości) na rzecz relacji opartej na świadczeniu/ świadkowaniu jego jednostkowości. Zapożyczając się dalej u Caseya, można by ten rodzaj pisarstwa nazwać **literaturą idiolokalności**. Jej cechą szczególną jest precyzyjna lokalizacja, związana z konkretnym miejscem, różni się ona jednak od tradycyjnej liryki opisowej czy prozy topograficznej. Literatura idiolokalności jest bowiem nie tyle domeną deskrypcji, hypotypozy, ile **dramatyzacją doświadczenia miejsca**. Dramatyzacją, ponieważ zarówno „ja" doświadczające, jak i doświadczane miejsce grają aktywne role. Miejsce nie jest tu tylko sceną ludzkiego dramatu, jest działającym i nieprzewidywalnym aktorem. Miejsca – ujęte w ich idiolokalności – wprowadzają w ruch pamięci (autobiograficznej i kulturowej), ruch wyobraźni, także językowej, ale przede wszystkim oddziałują na swój specyficzny, niepozwalający się zracjonalizować sposób. Ich funkcja semiotyczna ulega osłabieniu, choć, jak zauważa Tadeusz Sławek[139], nie znika całkowicie. Wszelako to nie hermeneutyczno-semiotyczny tryb lektury miejsca stanowi o odrębności literatury idiolokalnej, ale w większym stopniu fakt, iż taki tryb postępowania ponosi porażkę, stając wobec faktu oporności miejsca. Nie tyle więc czytelność, ile nieczytelność i nieprzejrzystość miejsca, która wymusza nowe sposoby rozumienia, wywiedzione z cielesnego, zmysłowego doświadczenia. Nie jest to zatem wiedza konceptualna, ale szczególny rodzaj „wiedzy idiolokalnej" ugruntowanej w percepcji sensorycznej[140]. Warto też przypomnieć, iż podobne widzenie proponował w swojej geopoetyce Kenneth White, wskazując na wymykanie się miejsca dyskursywnym ramom[141].

Specyfika literatury idiolokalności wynika także z jej statusu świadectwa, które wiąże się nierozerwalnie – jak zauważa Paul Ricoeur – z „gestem autodesygnacji podmiotu poświadczającego. Z tej zależności wynika typowe sformułowanie aktu świadczenia: byłem tam"[142]. Przykładem takiej twórczości wsłuchującej się w idiolokalność mogą być rozliczne

Przybosiowe **wiersze-miejsca** jak cykl katedralny, *Mostar*, *Triglav*, *Alpy nadmorskie*. Nakierowanie na idiolokalność wydaje się także istotną cechą wielu utworów Czesława Miłosza, w których doświadczenie konkretnego miejsca otwiera z reguły ruch pamięci i ruch przestrzeni, jak również małych narracji, także poetyckich Mirona Białoszewskiego, które dramatyzują często sam akt percepcji.

MIEJSCE: TROPY TOPONOMASTYCZNE

Toponimy literackie od dawna są przedmiotem badań językoznawców (m. in. Aleksandra Wilkonia, Ireny Sarnowskiej-Giefing, Czesława Kosyla, Marii Biolik, Adama Siwca[143]), ale w literaturoznawstwie stały się zjawiskiem marginalnym. Jest to sytuacja o tyle wymagająca komentarza, o ile początki badań nad toponimami związane były z historią literatury[144] i dopiero od lat siedemdziesiątych zostały w zasadzie zarzucone przez literaturoznawców. Przyczyną mógł być zasadniczy dylemat metodologiczny, wynikający z dominacji orientacji ergocentrycznych (fenomenologicznych i strukturalistycznych), które doprowadziły do stanowisk skrajnie radykalnych, to znaczy ujmujących toponimy literackie wyłącznie jako zjawiska wewnątrztekstowe. Taką opinię formułuje na przykład Tomasz Derlatka:

> próby doszukiwania się zgodności nazwy określonego locusu (językowej jednostki tekstowej) oraz pozatekstowego denotatu są – w płaszczyźnie strukturalnej utworu literackiego – niewłaściwe. Nazwa toponomastyczna jest bowiem tworem językowym. Każda, najmniejsza nawet cząstka językowa pojawiająca się w utworze literackim przynależy do określonego systemu i jest pewną w nim zawartą jednostką (subsystemem), składającą się na cały tekst (nadsystem). Przeto pojawiająca się w utworze nazwa toponomastyczna jest przede wszystkim cząstką tekstu (struktury tekstu), a nie cząstką rzeczywistości pozatekstowej[145].

Podobne stanowisko, tym razem z perspektywy ontologii Ingardenowskiej, zajmuje Marzenna Cyzman, argumentując przeciw uwzględnianiu realnych desygnatów toponimów w literaturze:

> konsekwencją przyjęcia tezy, że w tekście pewnym nazwom odpowiadają realne desygnaty, jest niemożliwość określenia i wskazania granic fikcji literackiej. (...) A przecież kategorię fikcji odnosimy do świata przedstawionego jako odpowiednio zorganizowanej całości, oznacza ona bowiem szczególną jego cechę – to, że istnieje

inaczej niż świat realny. Niemożliwe byłoby także jednolite wartościowanie zdań tekstu literackiego – pewne byłyby sądami w sensie logicznym, a niektóre *quasi*-sądami. A zatem prawdziwość zdań, w których podmiotami są nazwy semantycznie nie-puste, trzeba by orzekać ze względu na dziedzinę rzeczywistości, a tych, w których podmiotami są nazwy puste, ze względu na dziedzinę fikcji. Nietrudno przewidzieć, do jakich komplikacji w zwykłej nawet lekturze takie założenie mogłoby doprowadzić, za każdym razem czytelnik musiałby bowiem nastawić się na inny typ doznań czy rozumowań, a jego postawa wobec zdań fingujących świat przedstawiony w trakcie lektury musiałaby co chwilę się zmieniać[146].

Otóż te stanowiska są całkowicie prawomocne i uzasadnione, ale jedynie w ramach „czystych" ontologii dzieła literackiego. „Czystych", a więc przyjmujących radykalnie odmienny status ontologiczny świata „przedstawionego" i świata „rzeczywistego". Od kilkudziesięciu już lat jednak wiadomo, iż kwestia ta nie jest tak klarowna i oczywista i to zarówno jeżeli chodzi o ontologię fikcji, jak i ontologię świata. W obu przypadkach mamy do czynienia ze złożonymi i niejednorodnymi stanami, które – przynajmniej w perspektywie geopoetyki – może trafniej określać heterotopiami. I druga sprawa – celem literatury nie jest gwarantowanie poczucia bezpieczeństwa ontologicznego czytelników, a wręcz przeciwnie, jest ona często polem eksperymentalnym, które destabilizuje takie oczekiwania. Znaczy to przede wszystkim, iż w literaturze, zarówno fikcyjnej, jak niefikcyjnej, często mamy do czynienia z sytuacją zawieszania pomiędzy biegunami, problematyzowaniem granic fikcji i stabilnego porządku ontologicznego.

Fundamentalny problem związany z nazwami własnymi polega na tym, iż toponimy autentyczne nie są takimi samymi jednostkami językowymi, jak inne elementy tekstu literackiego, także fikcyjnego, stanowią bowiem wyrwę i rozrywają kontinuum świata przedstawionego. Ich problematyczność i graniczne usytuowanie na krawędzi świata fikcyjnego i rzeczywistego bywa jednak najczęściej neutralizowane, unieszkodliwiane, w najlepszym razie pomijane. Dla geopoetyki mają jednak znaczenie podstawowe, tworzą bowiem łącznik, czy też medium interakcji i cyrkulacji pomiędzy literaturą a przestrzenią geograficzną.

By przybliżyć tę kwestię, chciałabym odwołać się najpierw do spostrzeżenia Briana McHale'a, który tak mówi o pojawieniu się w fikcyjnych światach rzeczywistych postaci, idei czy miejsc: „Są one nie

tyle odzwierciedlane w fikcji, ile w nią włączane; stanowią enklawy ontologicznej różnicy wewnątrz fikcyjnego heterokosmosu”[147]. McHale odwołuje się następnie do koncepcji urodzonego w Wilnie, izraelsko-amerykańskiego teoretyka Benjamina Hrushovskiego (Harshawa), by opisać to zjawisko przecinania się dwu rzeczywistości w powieści postmodernistycznej. Koncepcja Hrushovskiego ma jednak szerszy zasięg i jest na tyle interesująca oraz, jak sądzę, operacyjna, iż może stanowić wyjaśnienie osobliwego statusu toponimów autentycznych w fikcji literackiej nie tylko ostatnich dekad. Hrushovski wprowadza rozróżnienie pomiędzy wewnętrznym polem odniesienia (*Internal Field of Reference*) rozumianym jako sieć powiązanych ze sobą odniesień różnego rodzaju: postaci, zdarzeń, sytuacji, itp. oraz zewnętrznym polem odniesienia (*External Field of Reference*), rzeczywistym światem w czasie i przestrzeni, historią, filozofią, ideologiami, innymi tekstami[148]. To zewnętrzne pole odniesienia obejmuje w szczególności nazwy rzeczywistych miejsc. W ujęciu teoretyka toponimy w tekstach literackich są podwójnie ukierunkowane – odnoszą się równocześnie do rzeczywistego miejsca w zewnętrznym polu odniesienia i do selektywnego obrazu miejsca prezentowanego w wewnętrznym polu odniesienia. Co istotne (i do czego nawiązuje McHale), ich pozycję opisuje Hrushovski nie w kategoriach reprezentacji, lecz transferu i cyrkulacji. To zresztą dowodzi, iż określenia wewnętrzne – zewnętrzne mają charakter wyłącznie umowny. Działa tutaj bowiem prawo – jak powiada Hrushovski – geometrii nieeuklidesowej, pola odniesienia są zasadniczo równoległe, w pewnych miejscach – takich właśnie jak autentyczne nazwy własne – dochodzi jednak do ich przecięcia[149]. Te punkty przecięcia to łączniki, które tworzą kanały dla możliwych transferów i to w obu kierunkach[150].

Teoria Hrushovskiego nie unieważnia oczywistej odmienności ontologicznej przestrzeni przedstawionej w literaturze fikcyjnej od przestrzeni empirycznych, opisuje jednak na najbardziej ogólnym poziomie problem statusu autentycznych nazw własnych w fikcji. Nie oznacza to rzecz jasna rozwiązania wszystkich kłopotów, twórczość literacka przynosi bowiem wiele niespodzianek. Nawet nazwy puste mogą mieć podwójne pole odniesienia (choć w tym przypadku nie można oczywiście mówić o transferze i cyrkulacji) – znakomitym przykładem jest toponim Pomorze Śląskie, który pojawia się w tomie *Pensum* Adama Wiedemanna[151].

Zewnętrznym polem odniesienia będą w tym przypadku dyskusje wokół lokalności i tak zwanych „małych ojczyzn". Z drugiej strony fikcyjne wewnętrzne pole odniesienia może okazać się na tyle silne, iż osłabia lub eliminuje zewnętrzne – tak będzie na przykład we fragmentach pochodzących z *Wiosny* Brunona Schulza:

> Otworzyłem ją i zajaśniało przede mną kolorami światów, wiatrem nieobjętych przestrzeni, panoramą wirujących przestrzeni. Ty szedłeś przez nią, karta za kartą, ciągnąc za sobą ten tren utkany ze wszystkich stref i klimatów. Kanada, Honduras, Nikaragua, Abrakadabra, Hiporabundia...[152]

Toponimy fikcyjne oddziałują tu na autentyczne, czyniąc je znakami egzotyczności. Z drugiej strony, jak wiadomo, proza Schulza, a zwłaszcza *Ulica Krokodyli*, bywa ostatnio odczytywana poprzez zewnętrzne pole odniesienia, choć sam tekst z fikcyjnym toponimem, raczej nie daje podstaw do takiej lektury. Przykłady te dowodzą przede wszystkim, że jakiekolwiek reguły muszą być każdorazowo weryfikowane w odniesieniu do konkretnego przypadku, a tryby lektury nastawione na wewnętrzne lub zewnętrzne pole odniesienia same podlegają zmiennym historycznie ramom.

Druga kwestia, do której warto się odwołać, chcąc opisać status toponimów literackich, to teorie nazw własnych widziane z punktu widzenia geografii. Otóż toponimy w perspektywie geografii humanistycznej według *The Dictionary of Human Geography* nie są tylko wskaźnikami:

> Przypisanie nazwy do miejsca jest sposobem odróżniania jednego miejsca od drugiego, lecz nazwy miejsc są czymś więcej niż wskaźnikami w systemie różnic; są także sposobem zgłaszania roszczeń do miejsca (często panowania, dominacji lub zawłaszczania) i jako takie, są często obiektem kontestacji. Dwa porządki przestrzenne, językowy i społeczny, są ściśle powiązane[153].

Podobnie Andrzej Czerny w *Teorii nazw geograficznych*, stanowiącej przegląd najważniejszych koncepcji filozoficznych i językoznawczych, wyprofilowanych z perspektywy praktyk geograficznych, charakteryzuje symboliczne teorie nazw miejscowych. Najważniejszą kwestią w tym przypadku jest podwójny status nazwy: „Nazwa ma dwa aspekty: jest indeksem (wskazuje na konkretny przedmiot) i symbolem (przywołuje nasze myśli i wyobrażenia). Referencyjna teoria znaczenia ujmuje tylko

funkcje wskazywania, pomijając funkcję symboliczną. (...) Nominacja nie sprowadza się do przypięcia etykiety identyfikującej, lecz włącza nazwany przedmiot lub osobę w system relacji kulturowych”[154]. Analogiczne stanowisko zajmują także językoznawcy – Ewa Rzetelska-Feleszko proponując perspektywę onomastyki kulturowej (w odróżnieniu od filologicznej i strukturalistycznej), zauważa, iż nazwy własne mogą

> symbolizować idee narodowe, religijne, społeczne, odzwierciedlać systemy wartości i aspiracje, zmiany mentalności, podziały na „swoich” i „obcych”, procesy globalizacji i inne[155].

Irena Sarnowska-Giefing zauważa z kolei, iż obecnie także w badaniach językoznawczych nad onomastyką literacką wychodzi się poza tekst: „Propria literackie rozpatrywane są jako eksponenty określonych wartości w polisystemie kultury, uruchamiające kompetencję kulturową i pragmatyczną odbiorcy tekstu”[156].

Zatem – zarówno w teorii literatury, jak też w ujęciu geograficznym i językoznawczym nazwy własne funkcjonują dwukierunkowo: są zarazem indeksami i symbolami. By uchwycić tę zasadniczą podwójną rolę toponimów literackich, chciałabym posłużyć się pojęciem **tropów toponomastycznych**[157]. Autentyczne nazwy własne w literaturze funkcjonują bowiem jako tropy toponomastyczne, mają charakter językowy, stanowią integralną część wypowiedzi, współtworzą jej semantykę, a zarazem tę integralność naruszają, odsyłając do zewnętrznego pola odniesienia. Kluczowym i modelowym tropem z tego powodu wydaje się syllepsa ze względu na jednoczesność podwójnego odniesienia, empirycznego i fikcyjnego, a zatem tworzenie interakcji pomiędzy „geo” a *poiesis*. Takim sylleptycznym tropem jest na przykład Tomi w sylwicznej książce Tomasza Różyckiego *Tomi. Notatki z miejsca postoju* z 2013 roku, stanowi zarazem historyczne miejsce wygnania Owidiusza, jak i nazwę, która swobodnie krąży po tekście, oznaczając różne inne miejsca i nabierając za każdym razem odmiennych znaczeń.

Podobny sylleptyczny status ma także Bardo w opowiadaniu *Bardo. Szopka* Olgi Tokarczuk. Ten przykład wart jest zresztą dłuższej uwagi ze względu na recepcję opowiadania w Bardzie Śląskim i komentarze samej autorki, pozwalają one bowiem wskazać na konsekwencje sylleptyczności toponimu i działanie sprawcze literatury. Po opublikowaniu opowiadania

w tomie *Gra na wielu bębenkach* pisarka została zaproszona przez władze miasta na konkurs szopek bożonarodzeniowych. W trakcie spotkania okazało się, iż jej opowiadanie zostało odczytane przez mieszkańców nie jako narracja fikcyjna, lecz autentyczna historia z przedwojennych dziejów Barda. Stanowisko Tokarczuk w tej sprawie nie jest jednoznaczne, oficjalnie deklaruje ona wierność konwencji fikcjonalnej, a więc obstaje za czystym, wyłącznie wewnętrznym polem odniesienia dla toponimu:

> Wymyśliłam to opowiadanie; wymyśliłam szopkę i historię ludzi, którzy się nią zajmowali. Pisząc, nie myślałam ani historycznie, ani nawet specjalnie konkretnie. Fakty nie były mi potrzebne, stanowiły inspirację. Tasowałam je, jak chciałam, na potrzeby tekstu. Myślałam metaforycznie.
> Wybrałam Bardo ze względu na nazwę – wydała mi się egzotyczna i znacząca. „Bardo" to w buddyzmie słowo oznaczające stan pośredni, stan między dwoma procesami. (...) Wybrałam je także ze względu na niezwykłe i malownicze położenie – wygląda rzeczywiście, jakby było „pomiędzy", nie tylko w sensie geograficznym jako przejście, przełęcz prowadząca z Kotliny Kłodzkiej na Pogórze Sudeckie, ale jako baśniowa granica między dwiema rzeczywistościami[158].

Tokarczuk przyznaje jednak, iż w trakcie pracy nad opowiadaniem korzystała ze źródeł naukowych dotyczących dziejów szopek na Dolnym Śląsku oraz własnych wędrówek po okolicy Barda. Tym bardziej więc zaskakuje, iż w czasie spotkania z mieszkańcami, ich recepcję określa najpierw jako „straszną pomyłkę", a dopiero później tematyzuje problem w odmiennym języku: „Miałam dziwne, nierealne poczucie, że znalazłam się oto we własnym tekście i że stałam się figurką, jedną z tych wielu, które tak skrzętnie opisywałam. Albo nie, odwrotnie – jakby to treść opowiadania przerwała kruche ramy realnego i zalała naszą rzeczywistość."[159]. Tokarczuk akcent kładzie wszakże nie tyle na proces fikcjonalizacji, ile na performatywnie pojętą *poiesis*, moc i władzę tworzenia nowych rzeczywistości oraz wspólnoty uczestników tego procesu, wspólnoty ufundowanej na „jednoczącym przeżyciu". Istotny bowiem okazał się lokalny kontekst:

> Są miejsca w Polsce słabo opowiedziane, miejsca niewyrażone, miejsca o zerwanej ciągłości narracyjnej, nieobecne na mentalnej mapie, miejsca peryferyjne, pozbawione sensownej historii, niezaadoptowane do końca, a w końcu „niepolskie", to znaczy w znikomym stopniu wcielone we wspólną pamięć i tradycję. (...)

W takich miejscach nie można pisać ot, tak sobie. Każda niewinna opowiastka, każda skromna historyjka zostanie natychmiast przechwycona i jak szczepka rzadkiej rośliny – włożona do wody, żeby wypuścić korzenie. (...) W takich miejscach literatura wciąż pełni funkcję, o której Centrala już zapomniała: łączy ludzi w uzgadnianiu jakiejś rzeczywistości. Tworzy czas, przyszłość, wytycza granice tożsamości, kopie fundamenty pod kulturową wspólnotę, buduje drogi do reszty świata[160].

Z historii recepcji opowiadania Tokarczuk w Bardzie chciałabym wyprowadzić wnioski bardziej ogólne. Po pierwsze, dotyczą one problematycznego statusu opowiadania. W tym przypadku bowiem doszło do zderzenia dwu trybów lektury: mieszkańcy Barda odczytali opowiadanie odnosząc je wyłącznie do zewnętrznego pola odniesienia, do historii własnego miasta, natomiast Tokarczuk odczytuje swoje opowiadanie, przynajmniej początkowo, wyłącznie w wewnętrznym polu odniesienia, jako alegoryczną opowieść o ludzkiej potrzebie komunikacji z ponadludzkim porządkiem. Natomiast samo opowiadanie – na mocy tropu sylleptycznego, kryjącego się w toponimie Bardo – jest podwójnie ukierunkowane, na wewnętrzne i zewnętrzne pole odniesienia. Po drugie, sylleptyczność toponimu narusza jednorodność ontologii świata fikcyjnego i tworzy w konsekwencji literacką heterotopię. Mimo deklaracji pisarki nie uważam, by praca *poiesis* był kreacją *ex nihilo*, powoływaniem nowego świata wyłącznie mocą wyobraźni twórczej. Wbrew jej sugestiom, czynną rolę odgrywają i odegrały tu lokalna wiedza historyczna i geograficzna, opowiadanie pasożytuje bowiem na lokalnej rzeczywistości. Cyrkulacja ma tu zatem charakter dwustronny. Po trzecie, fakt, iż sylleptyczny trop toponomastyczny jest kanałem dwukierunkowej transmisji, powoduje, iż opowiadanie mogło stać się w Bardzie Śląskim wydarzeniem geograficznym. *Bardo. Szopka* jako alegoria może być czytane i rozumiane wszędzie, w przestrzeni Dolnego Śląska jest natomiast nie tylko alegorią. Stało się mitem fundacyjnym.

Doniosłym ze względu na konsekwencje tropem toponomastycznym jest metonimia. Ważną rolę odgrywa ona w prozatorskiej konwencji realistycznej, służąc jej umocowaniu. Najistotniejsze jednak zadania metonimiczne tropy toponomastyczne pełnią we wszelkich odmianach literackiego dyskursu pamięciowego. Wynika to z indeksalnego statusu metonimii, na który wskazywał Frank Ankersmit:

Dyskurs pamięci jest dyskursem „wskazującym" (*indexical*), zwraca uwagę lub wskazuje przeszłość, otacza ją, ale nigdy nie próbuje do niej wniknąć. (...) Metonimia faworyzuje zwykłą bliskość, szanuje wszystkie nieprzewidywalne przygodności naszych wspomnień i jest jako taka zdecydowanym przeciwieństwem dumnego, metaforycznego zawłaszczania rzeczywistości. Metafora rości sobie pretensje trafiania prosto w istotę rzeczy, metonimia zaś wskazuje nam ruch ku temu, co przylega do niej – i tak dalej *in infinitum*[161].

Modelowym przykładem takiej indeksalnej więzi metonimicznej może być wiersz Kazimierza Brakonieckiego, *nota bene* zatytułowany *Geopoetyki*, którego trzy pierwsze części zbudowane są wyłącznie z nazw własnych, toponimów i antroponimów:

1.
Gotki Giedajty Gryźliny
Woryty Rentyny Rapaty
Praslity Sąpłaty Lichtajny
Kajny Skajboty Worliny

(...)
2.
Baczko Zink Boenigk
Kalkstein Ollech Heide
Dittrich Hartknoch Gisevius
Werner Giese Arendt[162]

Toponimy są autentycznymi nazwami miejscowości regionu warmińsko-mazurskiego, natomiast antroponimy to nazwiska dawnych jego mieszkańców. Pojawiają się one we wcześniejszych książkach Brakonieckiego, odczytywane na nagrobkach dawnych cmentarzy w czasie wędrówek rowerowych pisarza po okolicy[163]. Tutaj też zresztą doskonale widać, iż indeksalna funkcja metonimii sprawia, iż to tekst może stać się miejscem pamięci. W takiej roli metonimicznego tropu toponomastycznego występują nazwy własne – jak wspomniałam – najczęściej w dyskursie pamięciowym.

Tropy toponomastyczne mogą funkcjonować także jako alegorie. Walter Benjamin w poświęconej ulicom Paryża części *Pasaży*, którą można uznać za utrzymane w poetyce montażu prolegomena do „traktatu" o teorii nazw własnych, interpretował w ten sposób Place du Maroc w Belleville:

W Belleville jest place du Maroc; ta beznadziejnie smutna kupa kamieni z jej czynszówkami wydała mi się, gdym się na nią zabłąkał pewnego niedzielnego popołudnia,

nie tylko obrazem marokańskiej pustyni, lecz jednocześnie jakimś pomnikiem kolonialnego imperializmu; wizja topograficzna splatała się tam z sensem alegorycznym (...).

A proces alegoryzacji miejsca przez nazwę wyjaśniał następnie mechanizmem przenikania obrazów:

Podobne wizje wywołują w nas zazwyczaj środki oszałamiające. I rzeczywiście, w takich sytuacjach nazwy ulic działają jak narkotyki, wysubtelniające i różnicujące naszą percepcję. Siłę, z jaką przenoszą nas one w ten stan, można by określić mianem *vertu évocatrice* [mocy ewokowania], ale mówi ono zbyt mało, gdyż decydujące jest tu nie skojarzenie, lecz wzajemne przenikanie się obrazów[164].

Benjamin proponuje oczywiście melancholijną odmianę alegorii, ale przykład ten dowodzi, iż alegoryczne tropy toponomastyczne są najczęściej wynikiem aktywizowania kodów kulturowych lub historycznych. Tak dzieje się na przykład z Doliną Śmierci w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* Miłosza, gdy toponim przywołuje kody biblijne i narzuca apokaliptyczną interpretację lub w *Czarnobylu*, którego nazwa, jak przypomina Francesco M. Cataluccio, wywiedziona z „czarnej byliny", piołunu, także wprowadza apokaliptyczne rejestry[165]. Alegoryczne tropy toponomastyczne powiązane są niejednokrotnie z etymologią lub semantyką nazwy, ale równie często mogą też posiadać charakter arbitralny.

Toponimy literackie są uzależnione od historycznie zmiennych konwencji literackich, od indywidualnej poetyki autora, także praktyk stylizacyjnych. Badania językoznawców pozwalają wyróżnić całe szerokie spektrum możliwych funkcji nazw własnych: lokalizacyjne (w czasie i przestrzeni), informacyjne, socjologiczne, emotywne, aluzyjne i kamuflażowe, semantyczne, intertekstualne[166]. Z punktu widzenia geopoetyki ważne będą jednak jeszcze inne funkcje. Po pierwsze, toponimy odgrywają szczególną rolę w przypadku mnemotoposów czy miejsc lub krajobrazów pamięci w literaturze i kulturze. Zakodowana w nich pamięć kulturowa staje się bowiem miejscem wspólnym na przecięciu geografii i historii, dlatego często bywa przedmiotem literackiej archeologii (jak w przypadku *Imion własnych* Krzysztofa Fedorowicza czy *Ulic Szczecina* Daniela Liskowackiego). Nazwy własne są więc nośnikami pamięci kulturowej miejsca i spełniają rolę komemoratywną. Po drugie, interesującą kwestią są

także metaforyczno-symboliczne, peryfrastyczne określenia konkretnych miejsc, które wskazują na procesy związane z tworzeniem geografii wyobrażonej oraz imagologii terytorialnych – jak na przykład nazywanie Wilna Florencją Północy lub Mediolanem Północy, Jerozolimą Litewską lub Jerozolimą Północy[167].

Po trzecie, toponimy w literaturze pozwalają także wskazać na problemy związane z polityką miejsca – zwłaszcza w konfrontacji nazw lokalnych ze zmianami narzucanymi przez odgórną politykę. Ta problematyka ma już nawet swoją odrębną orientację badawczą – **krytyczną toponimię**[168], której celem jest badanie nazw własnych jako praktyki politycznej, ujawniającej władzę nad przestrzenią. Punktem wyjścia w tym nurcie badań jest przekonanie, iż w tradycyjnym podejściu do toponimii zabrakło miejsca dla namysłu teoretycznego, zorientowanego zwłaszcza na społeczne, polityczne i kulturowe uwarunkowania nazw własnych. Problem ten widoczny jest w szczególności w praktykach kolonialnych, gdy nazywanie było zarazem aktem zawłaszczenia przestrzeni. Wzorcowym i fundacyjnym przykładem są akty nadawania nazw, a w zasadzie przemianowania, wyspom odkrytym przez Krzysztofa Kolumba:

> Trzydziestego trzeciego dnia od opuszczenia Kadyksu przybyłem na morze Indyjskie, gdzie znalazłem bardzo wiele wysp przez niezliczoną ludność zamieszkanych, które wszystkie dla szczęśliwie panującego króla naszego – z uroczystym obwieszczeniem przy rozwiniętych sztandarach – bez czyjegokolwiek protestu – objąłem w posiadanie. Pierwszej z nich dałem nazwę wyspy Św. Zbawiciela, którego pomocą wsparty tak do tej, jako i do innych wysp przybyliśmy. Indyanie zaś zowią ją Guanahanyn. Tak samo wszystkie inne nowem imieniem nazwałem i to jedną z nich wyspą Poczęcia Św. Maryi, inną Ferndynandową, inną Izabellą, inną znów Joanną, – i w podobny sposób wszystkie inne ponazywać kazałem[169].

To powtórzenie biblijnego scenariusza, w którym akt nazywania staje się performatywnym aktem tworzenia nowej rzeczywistości, a zarazem jej zawłaszczeniem. Reguła nazywania/zawłaszczania stosuje się nie tylko do praktyk kolonialnych, bywa wykorzystywana we wszelkich kontekstach, w których dochodzi do głosu władza nad przestrzenią, także ekonomiczna. Z tego punktu widzenia wszelkie akty przemianowania będą miały charakter symboliczny i polityczny zarazem.

Krytycznie zorientowane badania nazw własnych akcentują także wyraźniej praktyki, a to znaczy, że toponimiczna przestrzeń będzie

rozważana nie tylko jako tekst, ale też jako rezultat działań performatywnych[170]. W perspektywie krytycznej toponimii istotne są zarówno praktyki hegemoniczne, narzucanie nazw, konflikty wokół nazw, jak i działania kontestacyjne podejmowane przez mieszkańców. Klasyczny przykład przynosi *Przewodnik po przemianowanym mieście* Josifa Brodskiego:

> Oto więc miasto, liczące sobie dwieście siedemdziesiąt sześć lat, istnieje pod dwiema nazwami – otrzymanej przy „narodzinach" i potem, jako „przezwisko" – jego mieszkańcy natomiast wolą nie używać ani jednej, ani drugiej. W dokumentach i adresach pocztowych piszą oczywiście Leningrad, ale w rozmowie potocznej mówią po prostu Piter. Bynajmniej nie chodzi tu o politykę, ale o to, że i Leningrad, i Petersburg są raczej trudne do wymówienia, a poza tym ludzie zawsze chętnie nadają przezwiska zamieszkiwanym przez siebie miejscowościom, co w istocie stanowi coś w rodzaju kolejnego etapu przywykania do swojej siedziby[171].

Wprowadzanie nowych nazw może być jednak także praktyką kontrhegemoniczną. Sugestywnym przykładem jest nazwa Borussia, wprowadzona ponownie do obiegu po 1989 roku, jak tłumaczą Kazimierz Brakoniecki i Wienfried Lipscher miała ona być sposobem uniknięcia mocnych ideologii narodowych, które stały za innymi nazwami:

> „Borussia" to łacińska nazwa Prus, (...) Postanowiliśmy skorzystać z tej nazwy, ponieważ jest ona aideologiczna i ... topograficzna; pozwala przenieść trudną historię tych pogranicznych stron w wymiary uniwersalnego mitu. W ten sposób zrezygnowaliśmy z Prus, Ziemi Pruskiej i w końcu Prus Wschodnich, a dotarliśmy do krainy (zakorzenionej przecież realnie w geografii i historii) bardziej otwartej na europejską, wspólną przyszłość[172].

Oprócz inicjowania działań kontestacyjnych i krytycznych, literatura może występować także w roli negocjatora, uwzględniając nie tylko toponimie oficjalne, urzędowe, naznaczone sygnaturą ideologii lub władzy, ale wprowadzając do obiegu wieloimienność miejsc. Tak czyni na przykład Claudio Magris:

> Cherso, Crepsa, Crexa, Chersinium, Kres, Cres – nazwy łacińskie, iliryjskie, słowiańskie, włoskie. Daremne poszukiwanie etnicznej czystości sięga najdalszych korzeni, wykłóca się o etymologię i pisownię w gorączkowym pragnieniu sprawdzenia, do jakiego plemienia należała stopa, która jako pierwsza stanęła na białych plażach (...). Schodzenie w głąb nigdy nie osiąga ostatniego albo pierwotnego dna, nigdy nie dociera do Źródła. (...) Lošinj to chorwacka wersja Lussino albo raczej weneckiego Lusin, i pochodzi, być może,

od *luscinius*, słowik, lub też od chorwackiego *luzina*, gęstwina, albo od *loše*, zły, odnoszącego się do chropowatości terenu naszpikowanego nieprzystępnymi zaroślami, według innych zaś od *loza*, winorośl[173].

Magris doskonale tłumaczy tu zarazem ideologiczne uwikłanie toponimów w narodowe dyskursy, jak też fakt, iż w wielokulturowych przestrzeniach pogranicza nie ma nazw pierwszych, jedynych i niepowtarzalnych. Wieloimienność zawsze będzie potwierdzeniem braku źródła, braku imienia własnego.

I wreszcie sprawa ostatnia – kluczową tradycję literacką toponimów literackich wyznacza oczywiście Marcel Proust i jego teoria nazw własnych. Ten przykład zresztą najdobitniej i najpełniej dowodzi, iż toponimy autentyczne widziane w perspektywie geopoetyki pełnią podwójną funkcję: indeksalną, kierując w stronę przestrzeni geograficznej i symboliczną, prowadząc w stronę twórczości (*poiesis*) oraz archiwum kultury. Proustowskie ewokacje Florencji czy Parmy, wywiedzione z nazwy własnej, tworzą bowiem geografię imaginacyjną tych miejsc, dzięki której można uchwycić interakcję pomiędzy *poiesis* i wyobraźnią przefiltrowaną przez kulturowe imaginarium a realnymi miejscami.

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA

REWOLUCJE WYOBRAŹNI

Wspólnoty wyobrażone, ojczyzny wyobrażone, geografie wyobrażone – wszystkie te pojęcia skłaniają do pytania o znaczenie wyobraźni we współczesnych teoriach oraz praktykach literackich i kulturowych. Skąd się bierze ten kolejny powrót do kategorii kojarzonej i zarezerwowanej raczej dla sztuki niż dla nauki? Bez wątpienia bowiem przez lata dominowania orientacji restrykcyjnie scjentystycznych wyobraźnia nie odgrywała znaczącej roli. Także wcześniej nie traktowano jej poważniej: dla Pascala była ona błędem i fałszem, dla Kartezjusza źródłem ludzkich zbłądzeń, ale krytykowali ją nie tylko filozofowie, w myśli chrześcijańskiej kojarzono ją z siłą demoniczną i diabelską[174]. Większym uznaniem wyobraźnia zaczęła cieszyć się dopiero w estetykach osiemnastego wieku[175]. Niezależnie od docenienia roli wyobraźni w estetykach oświeceniowych, przyjęto uważać,

iż to romantyzm przyniósł wielką rewolucję na czele ze „Świętą Sztuką Wyobraźni" Williama Blake'a.

W wieku dwudziestym natomiast enklawą wyobraźni w „odczarowanym" świecie stała się literatura i sztuka: Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, surrealiści, wyobraźnia jako „mediatorka życia" Wallace'a Stevensa[176], i dalej, „wyobraźnia wyzwolona" Jana Brzękowskiego, „wyobraźnia stwarzająca" Józefa Czechowicza. Katalog tych nazwisk nie jest przypadkowy – każdy z poetów stworzył taki wariant geopoetyki, w którym na nowo, dzięki wyobraźni, zarysowane zostały relacje pomiędzy literaturą a topografią i geografią. Najsilniej może jednak powiązanie pomiędzy wyobraźnią a przestrzenią pojawia się w ujęciu Czesława Miłosza, zyskując wręcz rangę formuły antropologicznej:

> Mam w sobie wiele miast i wiele krajów, a jednak już wszystkie układają się w odniesieniu do tego, co otacza mnie na co dzień. **Wyobraźnia człowieka jest przestrzenna** i bez ustanku buduje architektoniczną całość, z **krajobrazów zapamiętanych albo wyobrażonych**, postępując od „bliżej" do „dalej", niejako nawijając warstwy czy pasma dokoła jednej osi, tej w której dotyka on stopami ziemi. Z tej **przestrzenności wyobraźni** wiele wynika...[177] (podkr. E.R.)

Później równie silny związek pomiędzy geografią i wyobraźnią rozpoznaje Andrzej Stasiuk:

> Oczywiście geografia nie jest tak ważna, jak wyobraźnia, choćby z tego względu, że częściej jest pułapką niż schronieniem. Niemniej jednak te dwie dziedziny, tak od siebie odległe, są powiązane ze sobą węzłem silniejszym niż szaleństwo i rozsądek razem wzięte. Chociażby z tego powodu, iż szlachetniejsza forma rojenia na jawie zawsze za swój przedmiot bierze przestrzeń[178].

Ten krótki historyczny przegląd dowodzi wszakże, iż samo pojęcie wyobraźni jest z gruntu wieloznaczne, oscyluje pomiędzy rojeniem, widziadłem, fantazją, tworzeniem obrazów mentalnych, kreacją, ale bywa też władzą poznawczą i siłą twórczą. Tę wieloznaczność ujmowano zazwyczaj poprzez rozróżnienie wyobrażenia i imaginacji. W *Słowniku staropolszczyzny* „wyobrażenie" znaczy tyle, co kształt, postać, figura, forma, *imago*, a wyobrazić – to nadać kształt, uformować[179]. Natomiast zakres znaczeniowy pojęcia „imaginacja" był odmienny, zbliżony do dumania, zmyślania, fantazji. W tym pierwszym znaczeniu wyobraźnia

wchodzi także w związek, jak zauważa Jean Starobinski, z działaniem i „funkcją realności”:

> Wyobraźnia – przenikająca samo postrzeżenie, uczestnicząca w operacjach pamięci, otwierająca wokół nas horyzonty tego, co możliwe, kierująca projektem, nadzieją, obawą, przypuszczeniami – jest czymś znacznie więcej niż zdolnością ewokowania obrazów, które pomnażałyby świat naszych postrzeżeń: jest to umiejętność oddalania się, pozwalająca nam przedstawić sobie rzeczy odległe i wyprzedzać otaczającą nas rzeczywistość. Stąd ta dwuznaczność, z którą wszędzie będziemy się spotykać: wyobraźnia swym antycypowaniem i przewidywaniem służy działaniu, zarysowuje przed nami kształt tego, co możliwe do urzeczywistnienia, zanim to zostanie urzeczywistnione. W tym pierwszym znaczeniu wyobraźnia współpracuje z „funkcją realności”, ponieważ nasze przystosowanie się do świata wymaga, abyśmy wyszli poza chwilę obecną, abyśmy przekroczyli dane świata bezpośredniego celem myślowego opanowania przyszłości, która ukazuje się początkowo w sposób niewyraźny[180].

W drugim znaczeniu natomiast, bliższym marzeniu i fantazji, wyobraźnia odrywa od „funkcji realności” i przenosi w krainę „fantazmatów”[181]. W przekonaniu Starobinskiego nie ma także wyobraźni „czystej”, jest ona zawsze zachowaniem „zorientowanym pozytywnie lub negatywnie wobec danych społecznych”[182].

Do dyskursu naukowego wyobraźnia powróciła dzięki koncepcji geografii wyobrażonej Edwarda W. Saida[183]. Sam Said wyprowadził ją, o czym warto pamiętać, z założeń poetyki przestrzeni Gastona Bachelarda[184], by odróżnić geografię wyobrażoną, literacką i imaginacyjną, od obiektywnej i empirycznej geografii naukowej, ale nadał jej oczywiście nowe znaczenie, dzięki czemu przestrzenny dystans (między Wschodem a Zachodem) stał się zarazem różnicą kulturową. Sama kategoria zawędrowała już daleko poza rodzimy kontekst badań nad orientalizmem i bywa wykorzystywana zarówno przez geografów, jak i socjologów czy etnologów[185]. Geografia wyobrażona, wedle *Dictionary of Human Geography*, to przede wszystkim domena kultury i obejmuje ona zarówno reprezentacje miejsc, ludzi, krajobrazów i natury, jak i sposoby, dzięki którym te kulturowe reprezentacje artykułują pragnienia, fantazje, przedsądy ich autorów, a także sieć relacji władzy i dominacji pomiędzy tymi obrazami a przedmiotami reprezentacji[186]. Z uwag Saida można jeszcze wyprowadzić kilka dookreśleń. Po pierwsze, podkreśla on sytuacyjność wiedzy i pozycyjność podmiotowego punktu widzenia, co

prowadzi do wniosku, iż nie ma niewinnej, neutralnej reprezentacji przestrzeni. Po drugie, kładzie on nacisk na widzenie, oglądanie, patrzenie, obserwowanie, a zatem na kulturową konstrukcję spojrzenia na określone terytoria. Po trzecie, geografia wyobrażona działa niejako dwukierunkowo, tworzy obraz nie tylko przedmiotu, ale też podmiotu, nie tylko Orientu, ale i Zachodu, nie tylko „tam", ale i „tu". Po czwarte, reprezentacje w geografii wyobrażonej są fikcjami w etymologicznym znaczeniu tego słowa (*fingere* jako tworzyć, kształtować), ale ich „cytatowość", powtarzalność, sprawia, iż nabierają performatywnego charakteru: „kształtują i legitymizują postawy i dyspozycje, polityki i praktyki odbiorców"[187].

Tak zakreślona geografia wyobrażona jak na razie znalazła zastosowanie głównie w badaniach postkolonialnych, ale wiele przemawia za rozszerzeniem jej aplikacji – zwłaszcza w dyskursie podróżniczym, narodowym, regionalnym. Jej przedmiotem mogą być zarówno kulturowe wyobrażenia Północy, Południa, Wschodu, Zachodu, rozległe terytoria Azji, Europy Środkowej, Słowiańszczyzny, po mniejsze obszary regionalne Śląska, Mazur, Pomorza, Syberii czy Galicji. Badania nad tego rodzaju **imagologiami terytorialnymi** preferują śledzenie mechanizmów historycznego wytwarzania obrazów danych obszarów i najczęściej wskazują na ideologiczne zaplecze geograficznych reprezentacji podlegających prawom wiedzy i władzy[188]. Przykładem mogą być ważne dla kultury polskiej (choć nieprzetłumaczone) książki amerykańskiego historyka Larry'ego Wolfa *The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture* oraz *Inventing Eastern Europe: the Map of Civilization on the Mind of Enlightment*. Z drugiej strony warto też podkreślić, iż literackie geografie wyobrażone, zwłaszcza obecnie, nie tyle reprodukują, ile przekształcają i tworzą na nowo (zgodnie z literacką *poiesis*) geograficzne wyobrażenia, zmieniając niekiedy nawet radykalnie ich utrwalone stereotypowe imagologie. Tak konsekwentnie od wielu lat czyni Mariusz Wilk, dokonując geograficznej rewolty i zamieniając dla polskich czytelników rosyjski Wschód w rosyjską Północ[189].

Mówiąc o imagologiach[190] terytorialnych, chciałabym podkreślić ich związek z jednej strony z imaginacją, praktykami tworzenia wyobrażeń terytorium, a z drugiej z *imago*, obrazem, w tym także z mapą. Odwołam się do przykładu. Mapa Europy Środkowej zawsze budziła spory i wątpliwości, zasięg jej terytorium Czesław Miłosz wyznaczał obecnością

architektury średniowiecznej, renesansowej, barokowej[191], Milan Kundera specyficzną kulturą duchową[192], Josef Kroutvor zapachem kapusty i zwietrzałego piwa[193], Jurij Andruchowycz zapachem ruin[194], Andrzej Stasiuk zdegradowanym krajobrazem śmietnika[195], a, ostatnio, Robert Makłowicz zasięgiem występowania knedli, gulaszu, strudla i pischingera[196]. Te rozmaite geografie wyobrażone dowodzą nie tylko tego, że kartografia literacka jest działaniem imaginacyjnym, ale też faktu, iż zawsze tworzona jest z określonego miejsca na mapie i określonej pozycji. Sama Europa Środkowa staje się w efekcie zwielokrotnionym konstruktem dyskursywnym, zbiorem rozmaitych imagologii terytorialnych tworzonych w relacji z innymi geografiami wyobrażonymi, Wschodu i Zachodu, choć także, jak w przypadku Stasiuka, Południa. Co istotne, są to relacje hierarchiczne, oparte na stosunkach podrzędności lub wyższości wobec barbarzyństwa i cywilizacji, które to kategorie same nabierają charakteru terytorialnego i geograficznego. Interesująca wydaje się także dynamika zmian tej imagologii – przejście od kultury wysokiej, duchowej do kultury codzienności oraz doświadczenia cielesnego i zmysłowego.

Geografia wyobrażona stała się niewątpliwie jednym z czynników inicjujących zjawisko, które Ewa Rewers określiła jako drugą rewolucję wyobraźni. Jest ona silniej związana, jak zauważa, z przemysłem kulturowym:

> Obecnie, światy wyobrażone to raczej światy medialnej produkcji obrazów, internetowej nawigacji, technologicznej sprawności nowych demiurgów budujących wirtualne rzeczywistości i najbardziej natrętne reklamowe raje, niż efekty jednostkowych aktów wyobraźni[197].

Nowa wyobraźnia jest w większym stopniu praktyką społeczną, uwarunkowaną współczesnymi zmianami technologicznymi oraz ekonomicznymi, nie sytuuje się zatem jedynie w polu sztuki, ale także w sferze codzienności. O specyfice drugiej rewolucji wyobraźni – w odróżnieniu od pierwszej, romantycznej – decydują, by odwołać się do koncepcji Arjuna Appaduraia, medialność (zapośredniczenie przez media), translokalność, transkulturowość oraz globalne przepływy. Obrazy medialne służą bowiem konstruowaniu wyobrażonych tożsamości i wyobrażonych światów[198]. Antropolog zwraca nadto uwagę, iż w odróżnieniu od fantazji, wyobraźnia jest raczej czynnikiem sprawczym:

„stanowi dzisiaj pole działania, a nie jedynie ucieczki”[199], jest „formą negocjacji pomiędzy miejscami usytuowania sprawczej podmiotowej aktywności (jednostek ludzkich) a globalnie określonymi polami możliwości”[200]. Przestrzenią życia są dziś „światy wyobrażone”, w których cyrkulują etnoobrazy, mediaobrazy, technoobrazy, finansoobrazy, ideoobrazy[201]. Appadurai mówi jednak nie tylko o obrazach medialnych, odwołuje się również do literatury, ponieważ: „współczesna fikcja mówi nam coś o dyslokacji, dezorientacji i sprawczym działaniu we współczesnym świecie”[202].

W większości przywoływanych koncepcji – Benedicta Andersona, Edwarda Saida, Jeana Starobinskiego, Arjuna Appuduraia – wyobraźnia ma charakter sprawczy, jest w większym stopniu pojetyczną praktyką niż autonomiczną sferą bądź mechanizmem kompensacyjnym. Tę obserwację chciałabym uczynić punktem wyjścia do rozważenia kilku sytuacji mówiących o interakcjach pomiędzy wyobraźnią, kulturą i literaturą a przestrzenią geograficzną. W perspektywie geopoetyki istotne będą bowiem te cechy wyobraźni, które wiążą się z jej aktywnym działaniem, siłą twórczą, inwencją (a więc są bliskie *poiesis*), zdolnością obrazotwórczą, wchodzeniem w relacje z pamięcią i percepcją oraz uwikłaniem w kontekst społeczny lub kulturowy.

LIEUX D'IMAGINATION

W jednej z licznych ofert turystycznych Wrocławia, obok szlaku legend i szlaku żydowskiego, można znaleźć oryginalną propozycję:

> Dla poszukiwaczy mocnych wrażeń została stworzona trasa śladami nietuzinkowego detektywa Mocka, pedanta i niestrudzonego psa gończego a zarazem żarłoka, pijaka, dziwkarza, gbura pomiatającego podwładnymi i własną żoną, który częstokroć wykorzystuje swą władzę dla zwykłej prywaty. (...) zapraszam na wycieczkę zawierającą elementy animacji turystycznej, tak aby przybliżyć atmosferę przedwojennego Wrocławia. Kostium, muzyka, opowieść przewodnicka przeplatana cytatami z kryminałów Marka Krajewskiego oraz zakończenie wycieczki w klimatycznym Pubie Włodkowica 21, ma pokazać, że zwiedzanie Wrocławia nie musi być nudne i że podróż w czasie jest możliwa[203].

W odróżnieniu od wielu innych wycieczek, ta proponuje performans oparty na scenariuszu literackim, w którym uczestnik jest nie tylko

zwiedzającym obserwatorem, ale może też odegrać, zainscenizować fikcyjne wydarzenia powieściowe z kryminałów Marka Krajewskiego.

Przywołałam ten przykład, ponieważ rozwijająca się chyba już niemal na całym świecie performatywna turystyka filmowa i literacka, stała się punktem wyjścia dla nowego sposobu rozumienia miejsca. By je opisać, holenderski kulturoznawca i antropolog Stijn Reijnders wprowadził, przez analogię do miejsc pamięci, *lieux de mémoire* Pierre'a Nory, pojęcie *lieux d'imagination*, miejsc wyobraźni:

> Miejsca wyobraźni są fizycznymi punktami odniesienia, takimi jak przedmioty lub miejsca, które określonym grupom w społeczeństwie dostarczają możliwość utworzenia a następnie przekroczenia symbolicznej granicy między światem „wyobrażonym" a „realnym"[204].

Z opisu Reijndersa wynika, iż podstawowym zabiegiem w czasie takich wypraw turystycznych jest językowy gest performatywny – przewodnik w trakcie oprowadzania wskazuje na miejsca i mówi: „to miejsce, w którym...". W ten sposób zwykłe domy, puby, posterunki stają się *lieux d'imagination*, otwierają się na fikcyjny świat wyobrażony. Wycieczce towarzyszy także inscenizacja, turyści mogą odegrać sceny z seriali, usiąść na miejscu zajmowanym przez filmowego bohatera. Utożsamienie „realnego" i „wyobrażonego" nie jest jednak nigdy całkowite, wtóruje mu bowiem proces odróżnicowania, ponieważ przewodnicy często wskazują na różnice, nieścisłości lub brak prawdopodobieństwa pomiędzy mapą faktyczną a mapą imaginacyjną, odsłaniają także kulisy pracy filmowej nad serialami. Reijnders zwraca również uwagę, iż turystyczne spojrzenie (termin Johna Urry'ego) na miasto zostało przefiltrowane przez konwencje charakterystyczne dla gatunków kryminalnych i detektywistycznych, a więc ujęte w ramy kodu miejsca niebezpiecznego i ambiwalentnego[205].

Reijnders stawia pytania zarówno o motywacje i przyczyny przekraczania granicy w medialnej (filmowej, literackiej) turystyce, jak i o to, w jaki sposób te praktyki i działania wpływają na miejsca oraz ich rozumienie. Podsuwa też kilka możliwych tropów interpretacyjnych i rozwiązań. Pierwszy prowadzi w stronę porównania z tradycyjnymi pielgrzymkami religijnymi, w obu przypadkach, świeckim i religijnym, istotna jest bowiem „autentyczność" miejsca, którą potwierdzają podejmowane przez uczestników praktyki nawiedzania. Literacka czy filmowa pielgrzymka

byłaby zatem czymś w rodzaju świeckiego rytuału, który nadaje kultowe znaczenie miejscu. Po drugie, w przekonaniu badacza binarna opozycja wyobrażone – realne ma charakter problematyczny, bardziej uprawomocnione wydaje się mówienie o „złożonym zespole wyobraźni i rzeczywistości, niż o dwóch oddzielnych światach”[206]. Dodam jeszcze, iż takie stanowisko zyskuje dodatkowe wsparcie we współczesnej teorii przestrzeni, by przywołać chociażby koncepcję „trzeciej przestrzeni”, *real-and-imagined place* proponowaną przez Edwarda Soję[207]. Odgrywanie fikcyjnych zdarzeń w rzeczywistych przestrzeniach interpretuje Reijnders także za pomocą kategorii *ostension*. Ujawnia się ona w rytuałach takich jak *legend trips*, w których istotna jest liminalność samego zdarzenia, przekroczenie granicy, umieszczenie się wewnątrz świata wyobrażonego. Cele turystyki medialnej mogą być różne, ale jednym z nich jest analogiczne czasowe „poddanie się wyobraźni”[208].

Niezwykle interesujące są natomiast przeprowadzone przez badacza badania empiryczne The Wallander Tour w Ystad, The Inspector Morse Tour w Oxfordzie i The Baantjer Tour w Amsterdamie. Dowodzą one bowiem nowych problemów wynikających z reguł ekonomii i marketingu. Świetnym przykładem napięć na granicy realne/wyobrażone jest historia „ciastka Wallandera”, bohatera szwedzkich kryminałów Henninga Mankella. Jedna z kawiarni, *konditori*, w Ystad zdecydowała się wprowadzić taki produkt w ramach szlaku turystycznego:

> „Ciastko Wallandera” było zamoczone w alkoholu i posypane grubą warstwą lukru w kolorze policyjnego błękitu. W ten sposób turyści zostali zaproszeni do konsumowania ich własnych wyobrażeń. Mankell nie miał zbyt wiele uznania dla tego komercyjnego zawłaszczenia jego bohatera – groził pójściem do sądu, jeśli „ciastko Wallandera” nie zostanie wycofane ze sprzedaży. Odpowiedź właścicieli *konditori* była zdumiewająco prosta – jeśli zapożyczenia z *Wallandera* muszą zostać usunięte z *konditori*, to w takim razie nawiązania do *konditori* również muszą zostać usunięte z *Wallandera*[209].

Konflikt wokół „ciastka Wallandera” w kapitalny sposób dowodzi obustronnej cyrkulacji, która przenika poprzez granice pomiędzy światem rzeczywistym i wyobrażonym i wywołuje efekt heterotopijnej *real-and-imagined space* po obu stronach. O podobnej cyrkulacji można chyba też mówić w przypadku praktyk opisanych przez Reijndersa, charakterystyczne jest tu bowiem przejście od wiedzy o świecie do

performatywnego odegrania, które prowadzi do przekroczenia granicy między realnym a wyobrażonym. Miejsca imaginacyjne pełnią w nich aktywną rolę, są niejako materialnymi dowodami wyobrażonego świata[210].

Kategoria *lieux d'imagination* wydaje się użyteczna w opisie innych zjawisk zaburzających klarowne i czyste ontologie zarówno fikcji, jak i przestrzeni geograficznych. Obejmować może nie tylko zjawiska z kręgu turystyki, ale wszelkie sytuacje, w których zachodzi proces przenikania realnego i wyobrażonego, a więc różne formy rekonstrukcji czy performatywnych inscenizacji. Interesującym przykładem są także inscenizowane przez Londyńskie Towarzystwo Sherlocka Holmesa w szwajcarskiej miejscowości Meiringen, nad wodospadem Reichenbach, pojedynki Holmesa z profesorem Moriartym. Jak zauważa Teresa Pękala: „Cykliczność czasu, pietyzm wobec miejsca, rytuał powtórzenia ważnych wydarzeń z przeszłości, a nawet realne zagrożenie jako wyraz 'ofiary' nadają pielgrzymkom charakter święta. Uczestnicy doznają silnych emocji, niepowszednich wrażeń, które – jak w dramacie – są autentyczne, mimo iż odgrywane wydarzenia są fikcyjne"[211]. Pielgrzymki wielbicieli Sherlocka Holmesa oraz inscenizacje wydarzeń mają też oczywiście charakter wspólnotowy, wytwarzają bowiem szczególny rodzaj więzi, charakterystycznej dla elitarnych grup społecznych[212]. Przekształcają one także przestrzeń samego miasteczka, pozostawiając materialne oznaki fikcyjnych sytuacji: tablicę upamiętniającą pojedynek przy wodospadzie, przemianowanie głównej ulicy miasta na Baker Street, Muzeum Sherlocka Holmesa (będące repliką londyńskiego) i jego pomnik. Teresa Pękala zwraca uwagę, iż tego rodzaju zjawiska są „cytatami" z fikcyjnego świata wmontowanymi w rzeczywistą przestrzeń, które w konsekwencji prowadzą do jej symulakryzacji[213]. Chciałabym jednak zauważyć, nawiązując po części do tych ustaleń, iż w gruncie rzeczy najczęściej mamy w takich sytuacjach do czynienia z dwustronnym procesem cyrkulacji: z jednej strony cytatów z fikcji, które zaszczepiane są w realnych przestrzeniach, tworząc z nich *lieux d'imagination*, a z drugiej „cytatów z rzeczywistości", autentycznych toponimów (często wraz z opisami realnych miejsc), które zaszczepiane są w literaturze fikcyjnej i dzięki swej indeksalnej więzi konstytuują literackie heterotopie oraz otwierają możliwość takich praktyk kulturowych, jak podróże bądź inscenizacje.

Z tej obserwacji można wyprowadzić wniosek bardziej ogólny: obustronna cyrkulacja sprawia, iż dzięki twórczości kulturowej (literackiej bądź filmowej) oraz praktykom jej odbiorców, realne miejsca zamieniają się w heterotopijne *lieux d'imagination*, ale też twórczość kulturowa – również między innymi za sprawą tych praktyk – przekształca się w analogiczne, jakkolwiek oczywiście o odmiennym statusie ontologicznym, *lieux d'imagination*.

Wartym rozważenia w perspektywie *lieux d'imagination* przypadkiem są dzieje powstawania Muzeum Niewinności w Stambule, prywatnej inicjatywy Orhana Pamuka, oraz jego powieści *Muzeum Niewinności*. Historia rozpoczyna się od kupna starej kamienicy przez pisarza, a później jednocześnie i w ściśle powiązany ze sobą sposób Pamuk zaczyna tworzyć zarówno specyficzną kolekcję muzealną, jak i powieść:

> W tym samym czasie pisałem powieść i rozglądałem się za różnymi drobiazgami w sklepach ze starzyzną, na pchlich targach i w prywatnych mieszkaniach. Szukałem przedmiotów, które mogliby posiadać bohaterowie mojej powieści, członkowie fikcyjnej rodziny mieszkający w tym starym domu między rokiem 1975 a 1984. W pracowni pojawiały się zatem zakurzone buteleczki po lekarstwach, woreczki z guzikami, losy loterii państwowej, talie kart, ubrania i sprzęt kuchenny.
> Wyobrażałem sobie sytuacje i sceny pasujące do przedmiotów, które kupowałem często pod wpływem impulsu (jak na przykład tarkę do pigwy) z zamiarem wykorzystania ich w powieści. Pewnego razu w sklepie z używaną odzieżą znalazłem sukienkę z jasnego materiału w pomarańczowe róże i zielone liście i uznałem, że pasuje idealnie do Füsun, bohaterki mojej powieści. Wróciwszy do pracowni, rozłożyłem przed sobą zakupioną sukienkę i zabrałem się do opisywania sceny, w której Füsun uczy się prowadzić samochód, ubrana w tę właśnie kreację[214].

Co warto jeszcze odnotować, Pamuk włączył do powieści nie tylko przedmioty kupowane na targach i w antykwariatach, ale też własne rodzinne pamiątki. Powieść ukazała się w 2008 roku, a samo Muzeum Niewinności zostało otwarte w 2012 roku[215]. Jest ono materialną realizacją muzeum opisanego w powieści, a stworzonego przez głównego bohatera Kemala dla upamiętnienia miłości. Znajdują się w nim te same przedmioty, które w fikcyjnym świecie zostały przez niego włączone do powieściowego zbioru. Na czele z kolekcją 4213 niedopałków papierosów, często ze śladami szminki, które w świecie powieściowym wypaliła Füsun. Cały zbiór został uporządkowany zgodnie z narracją powieściową, każda

z numerowanych gablot zawiera bowiem rzeczy związane z kolejnymi rozdziałami. Choć jednocześnie – zgodnie z założeniami – widz powinien z każdego miejsca ekspozycji móc zobaczyć całą kolekcję, by unieważnić linearność i działanie czasu: „W tworzonych z miłością, dobrze zaprojektowanych poetyckich muzeach doznajemy ukojenia nie dlatego, że oglądamy w nich nasze ulubione stare przedmioty, lecz dlatego, że Czas przestaje tam istnieć”[216]. Aranżacja wewnątrz gablot jest często „martwą naturą” z krajobrazem Stambułu w tle, eksponowane przedmioty płynnie przechodzą w fotograficzny pejzaż miasta. Każdy egzemplarz powieści zawiera także bilet do muzeum.

Historia muzeum nie jest tylko ciekawostką czy atrakcją turystyczną, pozwala ona wniknąć w oryginalny splot problemów na granicy fikcji i rzeczywistości, wyobrażonego i realnego, Stambułu „przedstawionego” i Stambułu rzeczywistego, relacji czasu (i narracji) oraz przestrzeni, imagologii terytorialnej oraz związanej z nią polityki miejsca i polityki pamięci. Intrygującą kwestią jest, po pierwsze, cyrkulacja przedmiotów, które dzięki Pamukowi przechodzą ze świata rzeczywistego, w którym miały swoją własną historię, a po jej odegraniu stały się „odpadami”, lub, jak w przypadku pamiątek rodzinnych, kondensowały pamięć prywatną pisarza, najpierw do rzeczywistości fikcyjnej, świata przedstawionego, potem do powieściowego muzeum, a następnie z powrotem do rzeczywistości – tym razem stambulskiego Muzeum Niewinności. Pamuk dokonał zatem podwójnego recyklingu rzeczy-śmieci, przekształcił je mocą *poiesis*, performatywnego gestu literackiego, najpierw w przedmioty literackie w *Muzeum niewinności*, a potem w przedmioty muzealne w Muzeum Niewinności. Jego literacka praktyka byłaby zatem bliska artystycznemu zjawisku *found art*, sztuce przedmiotów znalezionych[217]. Kluczowe pytanie, jakie warto w tym momencie postawić, dotyczy ich statusu w przestrzeni muzealnej. Czy są rekwizytami powieściowymi? Eksponatami muzealnymi? Fetyszami? Pamiątkami? A jeśli tak, to czyimi? Kemala, głównego bohatera? Pamuka, twórcy muzeum? Stambułu? Poprzednich właścicieli? Pytanie na razie zostawiam otwarte, podkreślenia wszakże warta jest sama cyrkulacja, która rozrywa granice między światami, między wyobrażonym a realnym. Rzeczy bowiem krążą – dzięki Pamukowi – pomiędzy nimi, krążą jak najbardziej realnie, i krążą też metaforycznie, kumulując w sobie sensy kolejnych transferów.

Druga kwestia to samo muzeum. Pamuk jest oczywiście świadom współczesnych debat wokół muzealnictwa i kolekcjonerstwa, odwoływał się do nich co najmniej dwukrotnie. W wykładzie harwardzkim z 2009 roku, a więc tuż po opublikowaniu *Muzeum niewinności*, zatytułowanym *Muzea i powieści* przyczyny powołania do życia stambulskiego muzeum tłumaczył pragnieniem kompensacji fundamentalnego braku, poczucia niezaspokojenia czytelniczego[218]. Im bardziej wiarygodna i porywająca bowiem fikcja, tym silniejsze jest czytelnicze pragnienie odnalezienia jej w rzeczywistości, jej urealnienia. Pisarz przyznaje się zresztą, iż sam podróżował po Paryżu śladem powieści Balzaka. Pamuk zauważa również, że powieści i muzea łączy **funkcja archiwizująca**, te pierwsze tworzą archiwum „typowych uczuć, sposobów postrzegania codziennych zjawisk, gestów, wypowiedzi i postaw. Pewne dźwięki, słowa, kolokwialne zwroty, zapachy, obrazy, smaki, przedmioty i barwy przetrwały w naszej pamięci tylko dzięki temu, że powieściopisarze dostrzegli je i z pietyzmem utrwalili w swoich utworach”[219]. Co więcej, to w powieściach są one integralną częścią codziennego życia, w przeciwieństwie do muzeum, w którym ów związek zazwyczaj zostaje zerwany. Wiele uwagi poświęca Pamuk także muzeom w samej powieści – Kemal podróżuje po świecie i zwiedza małe, niekiedy zapomniane autentyczne muzea (jest ich dokładnie, jak czytamy w ostatnim rozdziale, pięć tysięcy siedemset dwadzieścia trzy): na przykład utworzone przez wielbiciela Muzeum Edith Piaf w Paryżu, Muzeum Czasu w Besançon, Muzeum Bagatti Valsecchi w Mediolanie. Ostatni rozdział, w którym narratorem jest powieściowy, sylleptyczny Orhan Pamuk, stambulski pisarz, wysłuchujący relacji Kemala, aby stworzyć z niej powieść-katalog do kolekcji, zawiera wręcz instruktaż działania i odbioru muzeum:

> Muzea, po pierwsze, nie są po to, by je zwiedzać, lecz by je czuć i przeżywać, po drugie – ich ducha, którego tam się wyczuwa, stanowi kolekcja, a po trzecie – muzeum bez kolekcji nie jest muzeum, tylko salonem wystawienniczym[220].

Pamuk zaprojektował specyficzny rodzaj odbioru kolekcji muzealnej, zadaniem widza-czytelnika nie jest bowiem estetyczna kontemplacja, ale empatyczne wniknięcie w bohatera, Kemala. Dzięki temu przedmioty kolekcji w zakładanym scenariuszu nie mają być obojętnymi eksponatami – odbiorca ma zobaczyć je „oczyma” Kemala, a więc ujrzeć w nich

zdeponowane emocje, pamiątki miłości. Taki projekt idealnego odbioru zakłada kolejny transfer – tym razem między czytelnikiem a fikcyjnym bohaterem. Jest on możliwy tylko dzięki współodczuwaniu, które unieważnia zdystansowany ogląd, ponieważ instrukcja powieściowa, cytowana wcześniej, zakłada, iż Muzeum Niewinności nie ma być salonem wystawienniczym, nie ma służyć zwiedzaniu, lecz czuciu i przeżywaniu. By jednak warunek ten został spełniony, musi nastąpić empatyczna identyfikacja pomiędzy czytelnikiem a bohaterem.

Jakkolwiek „instrukcja" powieściowa zakłada, iż *Muzeum Niewinności*, ma być powieścią-katalogiem do Muzeum Niewinności, zatem przedstawiać kolekcję rzeczy w ich życiu przedmuzealnym, warto, jak sądzę, wyjść poza tę formułę. Otóż zarówno powieść, jak i stambulskie muzeum są zarazem *lieux d'imagination* i *lieux de mémoire*. Są *lieux d'imagination*, ponieważ dochodzi w nich do interferencji rzeczywistości wyobrażonej i realnej. *Lieux de mémoire* są natomiast dlatego, iż pełnią wielorakie funkcje archiwizacyjne. Zarówno książka, jak i muzeum nie upamiętniają jednak jedynie fabuły, wydarzeń i bohaterów. Są także pamięcią miejsca geograficznego, Stambułu lat siedemdziesiątych, jego kultury materialnej, obyczajowej, towarzyskiej, religijnej, filmowej oraz – co niezwykle istotne – emocjonalnej, a więc kulturowo zakodowanych zachowań i zwyczajów, reguł i norm. Powieść opowiada z jednej strony o takim typie emocjonalności, który wydaje się reliktem dziewiętnastowiecznym, nieprzypadkowo zresztą zaraz na wstępie pojawia się aluzja do Jenny Colon, ukochanej Gérarda de Nervala, poprzedzona iście Freudowskim opisem torebki (fikcyjnej marki Jenny Colon) i niezwykle autoironicznym, podwójnie zakodowanym komentarzem:

> – To nie jest oryginalna torebka Jenny Colon, tylko podróbka – wyszeptałem. (...)
>
> – My, Turcy, potrafimy natychmiast skopiować, podrobić wszystko, co jest modne w Europie – starałem się uśmiechnąć. – Mnie – może powinienem powiedzieć „nam" – wystarczy, że torebka spełnia swoją funkcję, że ładnie wygląda w ręku kobiety. To, jakiej jest marki, kto ją wyprodukował, czy to oryginał, czy nie, jest bez znaczenia.
>
> Nie uwierzyła w moje słowa, tak samo jak ja nie dawałem im wiary[221].

Obok tych literackich i historycznych kodów istotne są wszakże normy i style zachowań erotycznych znamienne dla obyczajowości tureckiej w Stambule lat siedemdziesiątych. Z tej racji powieść i muzeum są także

miejscem upamiętnienia desperackiej, melodramatycznej, choć, jak wynika z ostatnich słów Kemala, przynoszącej szczęście miłości, oraz ich kulturowych (literackich i filmowych) ekspresji, stawiając zarazem pytanie, czy i gdzie przebiega granica pomiędzy imitacją, naśladowaniem kulturowych wzorów (filmowych scen erotycznych zwłaszcza) a ludzkimi emocjami. Czy i gdzie można zakreślić granicę między „podróbką" a „oryginałem" w zachowaniach emocjonalnych? Innymi słowy, *Muzeum niewinności* stanowi także archiwum imagologii erotycznej.

Niemniej powieść i muzeum są także miejscem pamięci prywatnych emocji związanych z przestrzenią, to konkretne miejsca w Stambule przywołują i wywołują bowiem wspomnienia. Narracja Pamuka wskazuje wyraźnie, iż w znanej nam przestrzeni ulokowane są nasze emocje, to miasto jest świadkiem naszych miłości, a zarazem żywym archiwum reaktywującym i aktywnie przypominającym nasze uczucia. Rzeczy i przestrzenie nie pełnią więc roli „kontenerów", pudełek, w których deponujemy naszą pamięć emocjonalną, lecz aktywnych, sprawczych czynników, restytuujących ją na nowo. Innymi słowy, miasto nie jest tu jedynie residuum pamięci kulturowej, ale też indywidualnej.

Kolejna kwestia dotyczy imagologii – w podwójnym znaczeniu, i tych, które traktują o wyobrażeniach Turcji w relacji do Zachodu, i tych, które odnoszą się do sfery *imago*, a więc wizualności i tworzenia obrazów. Podobnie jak powieść jest intertekstualnym archiwum literatury światowej i światowego kina, tak koncepcja muzeum powstawała w sferze przepływów o charakterze ponadlokalnym. Z jednej strony jest oczywiście lokalna, ściśle związana ze Stambułem, ale z drugiej zarazem otwarta na idee i koncepcje światowe, nie tylko zachodnie, lecz pochodzące też z peryferyjnych rejonów świata. Co może jeszcze istotne, problemu relacji tureckie – europejskie, lokalne – światowe, peryferyjne – centralne Pamuk nie konceptualizuje w kategoriach obiektywnych, racjonalnych czy wyraźnie politycznych. Postrzega je poprzez emocje – dumy i nieśmiałości lub wstydu, które są zarazem artykulacją różnic pomiędzy kręgiem zachodniej cywilizacji z rozbudowaną kulturą kolekcjonerstwa a innymi społeczeństwami, które nie cenią ani muzeów, ani kolekcjonowania[222].

Pamuk, który z kulturowych i przestrzennych napięć na linii centrum – peryferie, Wschód – Zachód uczynił jeden ze swoich głównych tematów, traktuje więc powieść i muzeum jako obszar spotkania lub zderzenia dwóch

sił. Tworzy zatem, nie tylko zresztą w tej powieści, nową imagologię Turcji jako przestrzeni cyrkulacji, wypierania rdzenności, naśladowania i „podrabiania" zachodnich wzorców, ich translacji na kody tureckie, ale zarazem – i tu aktywizuje się archiwizująca funkcja powieści i muzeum – ocalania tego, co lokalne. I powieść, i muzeum to zatem przestrzeń kulturowych przepływów, a konsekwencją tego procesu jest fakt, iż konfliktogenna opozycja Wschód – Zachód zamienia się raczej w strefę kontaktu, pogranicze, na którym dochodzi do wielostronnych transferów. W tym też zamierzeniu ujawnia się polityka miejsca i polityka pamięci, jakie proponują powieść i muzeum. Nie chodzi tu rzecz jasna o deklaratywność, o prozachodnią opcję samego Pamuka, ale o propozycję przemyślenia konsekwencji usytuowania na pograniczu, na dwóch kontynentach, w strefie oddziaływania dwóch wielkich kultur. Z kwestią polityki pamięci wiąże się także inny problem, a mianowicie miejsca powieści we współczesnej kulturze tureckiej i światowej, a więc pytanie o rolę „podrabiania", naśladowania wzorców zachodnich. Czy odczytywać je jako strategię mimikry? Czy jako przejaw nowego kosmopolityzmu? Pamuk i w tym przypadku wybiera stanowisko negocjacyjne, podejmując dialog z nowoczesną zachodnią powieścią i wpisując ją w kulturowe ramy Stambułu jako przestrzeni pogranicza. Niemniej i tu aktywizuje się geograficzna i kulturowa relacja pomiędzy literackim centrum a literackimi peryferiami, poczucie „cudzoziemskości", o którym Pamuk pisał przy okazji Mario Vargasa Llosy[223].

Drugie znaczenie imagologii – jako tworzenia obrazów – wynika natomiast z koncepcji powieści Pamuka. Otóż uważa on, że powieść jest „wizualnym gatunkiem literackim"[224], ponieważ odwołuje się przede wszystkim do plastycznej wyobraźni czytelnika i opiera się na mechanizmie wizualizacji. Jednym z zadań Muzeum Niewinności jest zatem translacja słowa na obraz, wizualizacja narracji.

I powieść, i muzeum zespolone ściśle obustronną cyrkulacją są także – jako *lieux d'imagination* i *lieux de mémoire* – heterotopiami[225]. Łączą bowiem w jednym miejscu elementy fikcyjne i autobiograficzne, intertekstualną pamięć literatury i filmu oraz materialną pamięć Stambułu, wyobrażone i rzeczywiste.

Koncepcję Orhana Pamuka warto skonfrontować z inną propozycją – Muzeum Franza Kafki w Pradze i prezentowaną w nim od 2005 roku

wystawą „Miasto K. Franz Kafka i Praga”. Ekspozycja muzealna podzielona została na dwie przestrzenie: przestrzeń egzystencji i topografię wyobrażoną. Ta pierwsza, umieszczona na pierwszym piętrze, ma charakter biograficzny, a w zasadzie należałoby powiedzieć, geobiograficzny, ponieważ ukazuje związki Kafki z Pragą i wpływ miasta na jego życie. Druga natomiast, którą inicjuje symboliczne zejście do podziemi, ma charakter wyobrażeniowy, jest próbą przełożenia alegorycznych przestrzeni znanych z twórczości Kafki na język architektoniki scenografii. Te dwie przestrzenie pozostają jednak wyraziście wyodrębnione, scenariusz nie przewiduje ich przenikania, a nawet przestrzega przed realistyczną konwencją odbioru dzieł Kafki. Muzeum jako całość nie tworzy więc trzeciej przestrzeni, miejsca łączącego realne z wyobrażonym, by przywołać kategorię zaproponowaną przez Soję, a granica między egzystencjalnym a imaginacyjnym pozostaje wyraziście zarysowana. Innymi słowy, *lieux d’imagination* zostało w Muzeum Kafki oddzielone od *lieux de mémoire* i ma odmienny charakter od wskazywanych wcześniej przykładów. W tym przypadku bowiem odbiorca zanurza się w przestrzeń, która jest materialną realizacją Kafkowskich przestrzeni alegorycznych.

Obie sekcje ekspozycji aktywizują także odmienne zmysły: w przestrzeni egzystencji dominuje percepcja wzrokowa, w przestrzeni topografii imaginacyjnej dominuje natomiast percepcja słuchowa. Przestrzeń dźwiękowa, na którą, co warto zaznaczyć, nie mamy wpływu, warunkuje postrzeganie i oddziałuje w wyjątkowo intensywny sposób na emocje i przeżycia odbiorcy: jest on niejako ubezwłasnowolniony, pochwycony w siatkę akustyczną, z której nie może się wydostać i która nim włada. W konsekwencji przekształca ona zarazem tę część ekspozycji w przestrzeń performatywną[226], która wpływa poprzez atmosferę na postrzegającego, wdziera się w jego ciało i nastrój, wzbudza somatyczny i afektywny rezonans i przekształca w „bohatera” Kafkowskiego. I to właśnie przede wszystkim dźwięk przywraca tej przestrzeni mocne doznanie materialności, choć zarazem odsyła ku literaturze.

Jakkolwiek w obu przypadkach – Pamuka i Kafki – związek pomiędzy muzeum a przestrzenią geograficzną Stambułu i Pragi jest niezwykle silny, to jednak proponują one odmienne konceptualizacje miejsca, prezentują, niemal emblematycznie, odmienne modele myślenia o przestrzeni. Ekspozycja w Muzeum Kafki oparta jest zasadniczo na logice

dyferencjacji, Muzeum Niewinności natomiast na logice de-dyferencjacji. W obu jednak przypadkach niezwykle ważną rolę odgrywa przeżycie odbiorcy. I jeszcze jedna uwaga na koniec, Magdalena Lachman zauważa, iż muzea literackie zakładają określony styl lektury, a ekspozycje literackie stanowią specyficzne świadectwo odbioru[227]. Z tego punktu widzenia obydwa muzea projektują nieco odmienne scenariusze lekturowe, jakkolwiek w obu odbiorca wkracza w przestrzeń heterotopijną. W Muzeum Niewinności widz-czytelnik winien dokonać empatycznej identyfikacji z bohaterem, by – nie tyle zrozumieć i zdekodować – ile odczuć i przeżyć kolekcję, a zarazem dokonać aktu transgresji, przekroczyć granice pomiędzy światem fikcyjnym a rzeczywistym. W Muzeum Kafki widz-czytelnik z jednej strony winien zachować świadomość wyraźnej granicy między przestrzenią biograficzną a topografią imaginacyjną, a z drugiej staje się „przedmiotem" zabiegów, które zamieniają go w ubezwłasnowolnioną Kafkowską figurę.

Lieux d'imagination oraz praktyki kulturowe i zjawiska im towarzyszące pozwalają sformułować tezę, iż mamy w tym przypadku do czynienia nie tylko z procesami odrealniania rzeczywistości geograficznej, ale – równolegle i zwrotnie – z procesami przypisującymi fikcji i światom wyobrażonym poznawcze możliwości oraz performatywną moc sprawczą. Miejsca wyobrażone nie tylko bowiem coraz wyraźniej i częściej instalują się w świecie rzeczywistym, ale dowodzą też procesu cyrkulacji w drugą stronę.

PODRÓŻE LEKTUROWE

Ustalenia Reijndersa pozwalają także w odmienny sposób spojrzeć na zjawisko pielgrzymek, podróży i turystyki literackiej. Pielgrzymki literackie w normatywnym dyskursie literaturoznawczym traktowane są zazwyczaj jako świadectwo odbioru naiwnego[228]. Jak uważam niesłusznie, podróże śladami autorów i dzieł (także fikcyjnych) są w moim przekonaniu praktyką kulturową wymagającą większej uwagi niż dotychczas jej przyznawano. Praktyką jednak nader kłopotliwą, zważywszy na fakt, iż mamy obecnie do czynienia ze zjawiskami nader niejednolitymi, rozpiętymi na skali od popularnych Lord of the Rings Tour w Nowej

Zelandii po pisarstwo W.G. Sebalda, od rozrywkowych i ludycznych „użyć" literatury po świeckie rytuały oparte na „przeżyciu" i osobistej fascynacji czytelniczej. Problematyczne wydaje się także ich usytuowanie – czy należą one do socjologii literatury, turystyki kulturowej, szeroko pojętej kultury literackiej? W Polsce są przedmiotem uwagi głównie specjalistów od turystyki kulturowej, co, niestety, często oznacza zredukowanie literatury do wymiaru ekonomicznego „produktu" turystycznego[229].

By uciec od tej redukcji, chciałabym usytuować je w obszarze pogranicznym – pomiędzy kulturową historią czytania a kulturową historią podróżowania i określić mianem **podróży lekturowych**. Ta kulturowa (w tym także społeczna) rama jest konieczna, by rozpoznać ewolucje i odmiany podróży śladami autorów i książek – od osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych pielgrzymek literackich po współczesne, dajmy na to, Tour de Zafon czy Harry Potter London Tour, które funkcjonują jako zjawiska z kręgu turystyki zorganizowanej. Natomiast nazwa podróże lekturowe ma na celu zaakcentowanie ścisłego powiązania praktyk czytania i podróżowania. Każdy rodzaj podróży lekturowej, niezależnie czy będzie to pielgrzymka, czy wyprawa na literackie safari[230] w ramach turystyki zorganizowanej, zakłada określoną interpretację zarówno twórczości literackiej, jak i jej związków z przestrzenią geograficzną. Warto bowiem sobie uświadomić, iż podróż lekturowa nie musi realizować scenariusza lektury mimetycznej, że może być wydarzeniem geograficznym innego rodzaju, na przykład z zakresu hermeneutyki *genius loci*. I druga sprawa – z punktu widzenia obiegu akademickiego i akademickich norm czytania, uprawiane przez czytelników podróże lekturowe są niejednokrotnie, by nawiązać do Michela de Certeau, praktyką kłusowniczą[231]. Kłusowniczą, ponieważ destabilizują i zaburzają ontologiczną homogeniczność świata przedstawionego i hegemoniczność normatywnego czytania.

Doskonałym przykładem dwu odmiennych strategii lekturowych i podróżniczych, a zarazem interpretacji twórczości literackiej i przestrzeni geograficznej są relacje z podróży na Krym Wacława Kubackiego i Adriana Glenia. Dla Wacława Kubackiego wyprawa na Krym okazała się doświadczeniem przełomowym, rewidującym jego poglądy na uprawianie badań literackich:

Wycieczkę na Krym uważam za drugi etap moich studiów historycznoliterackich. Nie waham się rzec, iż był to etap decydujący. Dopiero tutaj na Mickiewiczowskim szlaku, przeżyłem naprawdę *Sonety krymskie*. Tak, jakbym je pierwszy raz w życiu czytał – w olśnieniu i zachwycie. (...)
Doszedłem do wniosku, że nie rozumiałem dotąd *Sonetów krymskich*. Zwątpiłem w celowość i skuteczność bibliotecznych i gabinetowych badań, jeśli nimi nie pokieruje to coś nieuchwytnego, co się objawia nieoczekiwanie oczom na drogach, którymi wędrował romantyczny poeta[232].

Kubacki nie jest oczywiście czytelnikiem, który uprawia mimetyczny styl odbioru[233], pozostaje w pełni świadom, iż istnieją odmienne Krymy: Mickiewiczowski z 1825 roku, drugi to Krym poetycki z *Sonetów krymskich*, a trzeci to Krym czytelników. Jednakże, jak sam powiada, dopiero wyjście z Biblioteki i podróż szlakiem Mickiewiczowskim, może stać się środkiem zrozumienia twórczości poety, lecz nie na drodze wiedzy dyskursywnej, lecz przeżycia. I tutaj warto zauważyć, iż Kubacki nie jest do końca wierny swoim założeniom rozłączności *Sonetów krymskich* i przestrzeni Krymu. Najbardziej sugestywne i wyjątkowe są bowiem w dzienniku wyprawy te momenty, w których dochodzi do powtórzenia sytuacji poetyckich, kiedy na przykład literaturoznawca dostrzega na stepie klucz żurawi.

Podróż Glenia ma inny charakter, uchwytny w istotnym rozróżnieniu, które wprowadza:

Pragnąłem na przekór wszystkiemu uczynić Mickiewicza partnerem, wędrować po Krymie nie podążając *za* Mickiewiczem, lecz *z* Mickiewiczem. (...)
Sposób lektury ma bezpośrednie przełożenie na kształt wędrowania po Krymie[234].

Kubacki wędruje po Krymie, by zrozumieć i przeżyć *Sonety krymskie*, Gleń natomiast wędruje z Mickiewiczem, by zrozumieć i przeżyć Krym oraz siebie. Ta kluczowa zmiana wynika z faktu, iż jakkolwiek wędrówka przez „tekst" i wędrówka przez „przestrzeń" nie są tym samym, to jednak obie – w założeniu – mają prowadzić do rozumienia, także zrozumienia siebie w inności poety[235].

Te dwie podróże lekturowe świadczą zarazem, iż w ich trakcie dochodzi nie tyle do utożsamienia, ile do interferencji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną. Z tego powodu w badaniu podróży lekturowych istotną kwestią będą także miejsca wyobraźni, *lieux*

d'imagination, imagologie terytorialne, które im towarzyszą oraz cyrkulacje.

Interesującym wprowadzeniem do kulturowej historii podróży lekturowych jest książka Nicoli J. Watson *Literary Tourist*, opisująca narodziny i rozwój tego zjawiska w wieku dziewiętnastym w Anglii. Watson umieszcza turystykę literacką w perspektywie trzech procesów specyficznych dla dziewiętnastego wieku, stawiając pytanie o to, jakie znaczenie dla rozwoju tych praktyk miało umasowienie czytelnictwa, jaki jest związek pomiędzy realistycznymi strategiami pisarskimi a turystyką literacką, i wreszcie, o relacje z dziewiętnastowiecznym rozwojem państwa narodowego[236]. Podkreśla także znaczenie rozwijanej już w dziewiętnastym wieku w Anglii infrastruktury turystycznej, obejmującej przewodniki, domy pisarzy oraz instytucje zbierające pamiątki po twórcach.

Do tej listy czynników niezbędnych dla zrozumienia podróży lekturowych w dziewiętnastym wieku należałoby zapewne jeszcze dodać, iż przez całe stulecie – zarówno w jego połowie romantycznej, jak i realistyczno-naturalistycznej – utrzymywało się przekonanie o związku pisarza czy artysty (i człowieka) z miejscem. W pierwszej połowie wzmacniane ono było dodatkowo ekspresywistyczną koncepcją literatury, w drugiej teoriami pozytywistycznymi. W obu jednak przypadkach miejsce odgrywało znaczącą rolę. Sugestywnie ujął to Alphonse Lamartine w *Podróży na Wschód*:

> Miejsce, które zamieszkiwał i przekładał nad inne jakiś wielki człowiek w czasie swego pobytu na ziemi, zawsze wydawało mi się najprawdziwszą i najwymowniejszą po nim pamiątką (*la relique*), swoistym materialnym przejawem jego ducha, niemym objawieniem cząstki jego duszy, żywym, widomym komentarzem do jego żywota, działań i myśli. (...) prawie zawsze przenikliwy rzut oka odkrywa jakąś tajemną i głęboką współzależność między rodzinną ziemią i jej wielkim synem, między sceną i autorem (*l'acteur*), między przyrodą i geniuszem, który się pod jej wpływem ukształtował i został nią natchniony[237].

Właśnie takie przeświadczenie o tajemnej analogii pomiędzy miejscem a wybitnym człowiekiem było siłą sprawczą i motywacją pielgrzymek literackich w dziewiętnastym wieku. Miejsca nie były w nich zwyczajną scenerią, neutralną ramą dla życia, ale, jak powiada Lamartine,

szczególnego rodzaju pamiątką, relikwią, materialną manifestacją i rewelacją ludzkiego ducha.

Ważną kwestią w dziewiętnastym wieku był także społeczny aspekt pielgrzymek literackich, nie bez znaczenia pozostaje bowiem fakt, iż modę na nie wywołali sami pisarze, zwłaszcza w kręgu francuskim, podróże lekturowe podejmowali Lamartine, Chateaubriand, Stendhal. Sama zresztą nazwa „pielgrzymka literacka" wiele mówi o ich kultowym charakterze oraz o miejscu literatury w kulturze dziewiętnastego wieku.

Na marginesie warto jeszcze zauważyć, iż intrygujący do rozważenia i porównawczej analizy wydaje się fakt, że brytyjskie i francuskie podróże lekturowe miały silne ugruntowanie w kulturze materialnej i skoncentrowane były wokół domów, posiadłości i grobów pisarzy. Istniały więc „miejsca kultu", miejsca, do których można było pielgrzymować. W dziewiętnastym wieku w Polsce – z wiadomych powodów – takie miejsca świeckiego kultu w zasadzie nie istniały[238]. I nawet gdy zaczęto przyznawać pisarzom dwory i domy w ramach daru narodowego, to nie wywołały one efektu w postaci stworzenia literackiej „krainy", tak charakterystycznego dla kultury angielskiej.

Kulturze dziewiętnastego wieku zawdzięczamy także niezwykły literacki przewodnik – Williama Wordswortha *Przewodnik po Krainie Jezior*[239] opublikowany w 1810 roku, w sugestywny sposób łączący pracę wyobraźni (autora, czytelnika) z odkrywaniem miejsc rzeczywistych i kształtowaniem wrażliwości, szczególnej dyspozycji do doświadczenia miejsca. Jak zauważa Tadeusz Sławek, dla poety:

> Akt wyobraźni jest, po pierwsze, aktem (s)twórczym, autor przewodnika powołuje do życia świat, który ma zaistnieć dla podróżnego, po drugie, ma doprowadzić do rzeczywistych zmian w sposobie percepcji świata przez podróżnego, umożliwiających pełne zaistnienie nieokreślonego 'miejsca' dzięki relacji 'troski' (...) między człowiekiem a światem[240].

Z tego powodu przewodnik Wordswortha pełni dwie, pozornie tylko sprzeczne, role: konwencjonalnego bedekera (z opisem dróg dojazdowych, traktów komunikacyjnych, widokiem i historią miejsc) oraz poetyckiego przewodnika, w którym wiersze Wordswortha (umieszczone w książce)

stanowią „drogowskazy", kierują percepcją i wyobraźnią geograficzną podróżnika.

Dziewiętnastowieczne pielgrzymki literackie stanowią ważne odniesienie dla współczesnych przemian prowadzących zarówno do rozwoju na coraz szerszą skalę turystyki literackiej, jak i osobistych podróży lekturowych. Zmiana, która się dokonała, od pielgrzymki do turystyki, jest oczywiście uwarunkowana procesami zarówno kulturowymi, medialnymi, ekonomicznymi, ponieważ wraz z rozwojem przemysłu turystycznego i marketingu terytorialnego miejsca literackie przeobraziły się w atrakcje turystyczne formatowane podobnie jak inne produkty. Są nie tylko indywidualnie podjętą podróżą wynikającą z fascynacji czytelniczej, ale też sposobem rozrywki organizowanej przez biura podróży. Ważnym i dynamizującym czynnikiem dla rozwoju turystyki i podróży lekturowych stały się filmowe adaptacje – również ze względu na dyslokacje geograficzne i przepływ „medioobrazów", by powrócić do koncepcji Appaduraia. Jaki bowiem pejzaż widzi turysta w Smolnikach na Suwalszczyźnie, oglądając krajobraz, który stał się plenerem w filmowej adaptacji *Pana Tadeusza*? Przykład ten uzmysławia, iż współczesna wyobraźnia turystyczna podlega w większym stopniu kulturze medialnej niż jej wcześniejsze odmiany, co prowadzić może do symulakryzacji przestrzeni geograficznej. Z drugiej strony wszakże świadczy też o tym, iż obecnie kryterium rozstrzygającym nie jest autentyczność.

Współczesne ramy decydują także o tym, iż podróże lekturowe są dziś w większym stopniu zapośredniczane przez różnego rodzaju przewodniki i specjalistyczne książki. Londyn, Paryż, Berlin oraz większość miast europejskich (w tym także już wiele polskich) ma swoje osobne literackie bedekery. Niektóre z nich – jak *Paryż śladami „Kodu Leonarda da Vinci"* czy „*Cień wiatru". Przewodnik po Barcelonie* – są nawet jeszcze bardziej zawężoną propozycją spotkania z miastem w perspektywie jednej tylko książki i dowodzą wyraźnej korelacji między zmianami na rynku wydawniczym a umasowieniem turystyki. Warto wszakże zaznaczyć, iż przewodniki literackie mogą być nader zróżnicowane i projektować różnorodne style podróżowania. Oto kilka przykładów, pierwszy pochodzi z *Przewodnika literackiego po Krakowie i województwie małopolskim* Ewy Zamorskiej-Przyłuskiej:

Każdy z nas nosi w sobie własną literacką mapę świata i własne literackie plany miast – każdy więc innymi chodzi ulicami – chociaż w realnej przestrzeni są to ulice te same. Miasta żyjące w słowach rozrastają się we wszystkich płaszczyznach i we wszystkich kierunkach. (...) Niech trwają nasze spacery, podróże wykreślone przez ulice ze słów i przez słowa utkane z ulic. Odkryjmy je dla siebie i spotkajmy się w tej wielowymiarowej, paradoksalnej i fascynującej przestrzeni, w której to, co „wymyślone", przenika to, co „realne" jak światło uchwycone na kilka chwil w szkle[241].

Natomiast Piotr Paziński tak określa cele swej książki *Dublin z* Ulissesem:

Stanowi rodzaj spacerownika po Dublinie – tym sprzed wieków i tym współczesnym, widzianym przez pryzmat powieści Joyce'a. Umożliwi on, mam nadzieję, wędrówkę śladami bohaterów – w rzeczywistości albo w wyobraźni; (...). Jeśli przewodnik ten ułatwi komukolwiek lekturę Joyce'owskiego arcydzieła, a przy tym zapewni dobrą zabawę – będę usatysfakcjonowany[242].

Z kolei autorzy przewodnika po Barcelonie śladami *Cienia wiatru* w ten sposób opisują zamierzenia:

Carlos Ruiz Zafon swoją książką zabiera nas w zakątki miasta, których raczej nie odwiedza się w pierwszej kolejności. Niektóre z nich są bardzo piękne i nie wymagają żadnych dodatkowych opisów, inne zdają się o wiele mniej interesujące, choć dzięki powieści przemawiają do naszej wyobraźni, zapraszając do zgłębiania tajemnicy, która może się za nimi kryć[243].

Jakkolwiek prymarną funkcją bedekerów jest projektowanie zwiedzania, to przywołane przewodniki literackie podejmują także inne zadania. Przede wszystkim wskazują na odkrywczy i poznawczy potencjał literatury, ma ona bowiem umożliwić nowe spojrzenie na znane przestrzenie. Po drugie, projektują także scenariusze imaginacyjne, w przewodniku barcelońskim, w określonych miejscach, gdy dochodzi do rozbieżności pomiędzy przestrzenią fikcyjną a realną, odbiorcy (podróżnicy i czytelnicy Zafona zarazem) zapraszani są do uruchomienia wyobraźni. Podobnie Paziński zaprasza nie tylko do wędrówki rzeczywistej, ale i wyobrażonej. Co więcej, jego książka jest nie tylko rodzajem spacerownika po Dublinie, ale też przewodnikiem po powieści Joyce'a, proponuje bowiem także scenariusz lekturowy. Innymi słowy, przewodniki wspierają i wzmacniają tworzenie *lieux d'imagination* za pomocą literatury. W tym miejscu zresztą dochodzi do splecenia i przenikania dwóch rodzajów wyobraźni: lekturowej, a więc

czytelnika, który pragnie skonkretyzować i zwizualizować przestrzenie literackie, i turystycznej[244], a więc podróżnika, który chce zobaczyć dane miejsca „inaczej", z punktu widzenia literatury. Ta interferencja wyobraźni lekturowej i wyobraźni turystycznej wynika także z faktu, iż pełnią one – w projektowanym scenariuszu – analogiczne role, służą wyjściu poza rutynę codzienności. Czytanie i podróżowanie łączy bowiem wykraczanie poza sferę już znanego, nawet jeśli jest to wyprawa po własnym mieście podjęta po lekturze nowej książki.

Przewodniki literackie projektują także społeczną i turystyczną dystynkcję w rozumieniu Pierre'a Bourdieu, stanowią bowiem, deklaratywnie, alternatywę dla turystyki masowej. Niegdyś pielgrzymki literackie były przywilejem nielicznych artystów i pisarzy, dzisiaj podróże lekturowe są oznaką statusu tyleż ekonomicznego, co właśnie kulturowego i elementem budowania prestiżu społecznego. Turysta literacki, zakładany i projektowany przez przewodniki, szuka wiedzy, której nie znajdzie w „zwykłym" bedekerze, szuka także odróżnienia od „zwykłego" turysty, jest konsumentem wyrafinowanym. Znajomość literatury to zatem kwestia smaku, a więc właśnie dystynkcji.

Czy literatura zyskuje wchodząc w obieg turystyczny? Korzyścią może być niewątpliwie edukacyjny i popularyzacyjny aspekt turystyki, a dodatkowo sposobność upamiętnienia w formie materialnej. Rozwój masowej turystyki prowokuje też jednak pytania. Jaki jest rewers takiej kooperacji czy eksploatacji literatury na potrzeby turyzmu? Czy kryją się za tym zagrożenia? Dla pisarzy – dotkliwym niebezpieczeństwem będzie ryzyko napiętnowania „lokalnością", ta bowiem w polskim słowniku jest jedną z bardziej podrzędnych kategorii, traktowanych na równi z zaściankowością czy prowincjonalnością. Uczynienie z literatury podstawy produktu turystycznego niesie też oczywiście ryzyko oddania na łaskę i niełaskę kultury konsumpcyjnej[245].

Umasowienie turystyki literackiej nie oznacza, rzecz jasna, że obecnie nie mamy do czynienia ze swego rodzaju „pielgrzymkami", ale o ich skonwencjonalizowanym statusie świadczy fakt, iż stają się one przedmiotem zabiegów parodystycznych lub krytycznych. W znakomitym zbiorze opowiadań (na granicy „łże-reportaży") z Ukrainy *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Ziemowit Szczerek opisał kapitalną scenę w Drohobyczu:

Obok nas stały dwie dziewczyny. Jedna miała na podkoszulce napis „Bruno Schulz", a druga „Franz Kafka". Włosy obu były farbowane na czarno, tylko że jedna nosiła je krótkie, a druga długie – po łopatki. Obie trzymały w dłoniach po czarnej świeczce.
Były z polonistyki. Z Warszawy. Ta z krótkimi włosami miała na imię Marzena. Ta z długimi – Bożena. Przejechały, jak twierdziły, „oddać hołd wielkiemu polsko-żydowskiemu pisarzowi, mistrzowi mowy polskiej". Tak to ujmowały. Oddać hołd i koniecznie znaleźć ulicę Krokodyli[246].

Przejaskrawiona satyryczność sytuacji nie przekreśla znaczenia tego „klasycznego tour de Schulz", ponieważ krytycznej wiwisekcji poddawany jest sam rytualizm pielgrzymki literackiej, uświadamiając jej mielizny i stereotypy oraz przemianę w „niszową" modę. Książka Szczerka przynosi jednak jeszcze inny sposób rozumienia roli literatury, a kluczowy, jak się wydaje, dla podróży lekturowych. Bohaterowie, ruszając wraz z warszawskimi polonistkami po Drohobyczu, odczytują fragmenty *Ulicy Krokodyli*. Opowiadanie Schulza pełni więc rolę klasycznego bedekera, ale nie tylko, stopniowo zaczyna ono tworzyć ramę interpretacyjną współczesnego Drohobycza:

Cała ta cywilizacyjna narzuta, którą przyniosło Drohobyczowi ostatnie kilkadziesiąt lat, to była taniość. Prowizorka. Postnomadyzm jakiś. Tak samo jak w Polsce, tylko bardziej. „Pseudoamerykanizm" – czytała skrzeczącym głosem Bożena, bo – jakżeby inaczej – miała ze sobą *Sklepy cynamonowe* – „zaszczepiony na starym, zmurszałym gruncie miasta, wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną wegetacją tandetnej, lichej bezpretensjonalności"[247].

Innymi słowy, wędrówka za Schulzem przeobraża się z czasem w wędrówkę z Schulzem. *Ulica Krokodyli* czy w kolejnych rozdziałach *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza są więc składnikami matrycy kulturowej[248], za pomocą której Polacy konceptualizują geografię wyobrażoną Ukrainy. W konsekwencji narracje Schulzowskie nie służą już tylko wyznaczaniu trasy, ale stanowią swego rodzaju drogowskazy interpretacyjne. Analogiczną rolę pełni proza Mikołaja Gogola w podróży lekturowej Mariana Sworzenia, *Opis krainy Gog*: jest zarówno przewodnikiem *sensu stricto*, wyznaczając trajektorię wędrówki, jak i matrycą kulturową, uruchamiającą interpretację dawnej i współczesnej Ukrainy[249].

Oprócz rzeczywistych podróży lekturowych istnieją jednak także imaginacyjne podróże lekturowe, które mogą stanowić integralną część

tych pierwszych. Dariusz Czaja zauważa, iż:

> Tylko naiwni wierzą jeszcze, że tak naprawdę podróżujemy jedynie wtedy, gdy fizycznie przemieszczamy się w geograficznej przestrzeni. (...) Podróż, choć da się ją bez wątpienia kartograficznie obrysować i precyzyjnie zaznaczyć w kalendarzu, wykracza poza *tempus praesens* rzeczywistej wędrówki. I to, by tak rzec, w obie strony.
> Każda podróż zaczyna się przecież od oczekiwania, od jakiejś wizji tego, co chcemy zobaczyć, co poznać chcemy. Przygotowując się do wyjazdu, przenosimy się zatem do jakiegoś egzotycznego „tam", mimo że nogi nasze wciąż tkwią w oswojonym „tu". Studiowanie opisów, tekstów, komentarzy związanych z miejscem, do którego się wybieramy, oglądanie zdjęć, a zwłaszcza porywające jazdy placem po mapie (tak, mapy, mapy nade wszystko!), to nic innego jak kreślenie figur w czasie przyszłym. Znamy takich, co nigdzie nie wyjechali, ale są tak zaprawieni w ćwiczeniach wyobraźni, że zdaje im się, iż byli niemal wszędzie. I trudno powiedzieć, czy jakoś tam racji nie mają[250].

Innymi słowy, podróż obejmuje akty czytania (słuchania, oglądania), właściwej wędrówki i następnie pisania, zazwyczaj połączonego z kolejnymi lekturami. O podróżach-lekturach pisze także Mariusz Wilk:

> Siedząc w swoim fotelu nad Oniego, mogę obserwować w bocznych oknach przemijanie pór roku i wałęsać się do woli po Labradorze lub po Buriacji nieśpiesznie, wydeptując w słowach stare ścieżki i nowe lektury. Mogę podążać śladami Rilkego po Rosji albo Majnowa po Karelii i Obonieżu[251].

Warto zwrócić uwagę na tę zmieniającą się świadomość tego, czym jest podróżowanie, ponieważ stanowi ona sygnał ważnego przesunięcia. Otóż jeszcze do niedawna podróż (i jako praktyka, i jako gatunek) pojmowana była jako „czytanie" świata, które akcentowało tekstualizację i uznakowienie przestrzeni geograficznej oraz procedury semiotyczno-hermeneutyczne wobec niej podejmowane. W przytoczonych głosach można wszakże rozpoznać odmienną interpretację – czytania jako podróżowania – która przenosi akcent na funkcje poznawcze literatury i na jej potencjalną moc „wehikułu". W takich praktykach czytania, literatura w akcie lektury staje się wydarzeniem geograficznym i przewodnikiem zarazem. Jakkolwiek w dalszym ciągu sprawą otwartą pozostaje kwestia, czy o tym, że twórczość literacka pełni funkcje przewodnika, decydują jej immanentne właściwości, czy raczej czytelnicy oraz ich praktyki lub zmieniający się kontekst kulturowy i infrastruktura, w tym profesjonalne bedekery i biura podróży. Prześledzenie historii podróży lekturowych, pozwala jednak dostrzec pewną prawidłowość o ogólniejszym zasięgu.

Otóż literatura może odgrywać rolę przewodnika w co najmniej dwu trybach. Po pierwsze, w standardowym niejako rozumieniu, podsuwając destynacje, wyznaczając punkty orientacyjne, trasy i trajektorie podróży na mapach mentalnych i rzeczywistych. W wyjaśnieniu drugiego trybu, chciałabym najpierw odwołać się do Kennetha White'a, który swoje książki podróżnicze nazywał książkami-drogowskazami (*livres-itinéraires*)[252]. Kazimierz Brakoniecki przekładając *livres-itinéraires* jako książki-drogowskazy wydobył te znaczenia, które mogą być istotne dla mniej dosłownego rozumienia, gdy twórczość literacka (jako znaczeniotwórcza *poiesis*) umożliwia orientację w świecie, tworząc ramy interpretacyjne, kształcąc i kształtując widzenie. Kwestią rozstrzygającą nie jest zatem pytanie o to, jak było/jest naprawdę, a więc o reprezentację, ale o inwencyjną moc przekształcania sposobów percepcji oraz interpretacji przestrzeni.

I jeszcze jedna kwestia, w przypadku podróży lekturowych, co warto podkreślić, mamy do czynienia z dwoma komplementarnymi procesami. Pierwszy z nich może najlepiej opisuje znana formuła Gastona Bachelarda: „Przestrzeń wzywa do działania, a działanie poprzedza wyobraźnia"[253]. Drugi będzie natomiast parafrazą pierwszego: literatura wzywa do działania, a działanie poprzedza wyobraźnia. W obu przypadkach istotna jest aktywność, sprawcze działanie (*poiesis*) zarówno przestrzeni, twórczości literackiej oraz czytelników-podróżników. Warto bowiem zaznaczyć, iż lektura jako zdarzenie geograficzne generuje kolejne zdarzenia i działania, najpierw podróży, a następnie dalszych twórczych aktów. Intrygującym i symptomatycznym przykładem są lektury *Jadąc do Babadag* i podejmowane przez czytelników podróże śladem wędrówek Andrzeja Stasiuka. Jednym z takich czytelników był między innymi Filip Springer, który odbył fotograficzną podróż po Bałkanach śladem pisarza[254], innym rumuński artysta Nicu Ilfoveanu, który ruszył na wyprawę po Rumunii, by spojrzeć na nią okiem Stasiuka i stworzył cykl fotografii i filmów zatytułowany *Teraźniejszość jako pomyłka*[255]. Akt lektury i podróż lekturowa nie są zatem bierną recepcją lub reprodukcją, lecz początkiem aktu twórczego, pojetyczną praktyką, tworzącą nowe zjawiska kulturowe. I dopiero w splocie tych powiązanych ze sobą praktyk: podróżowania, pisania, czytania, fotografowania uchwycić można sprawczość sfery „geo", *poiesis* i wyobraźni.

EKSKURSJA: ŚLADAMI MYŚLIWEGO

Podróże lekturowe, łączące realne z wyobrażonym, mają jednak także inne, mniej popularne, odmiany. W twórczości W.G. Sebalda takie momenty pojawiają się często, jak w biograficznym szkicu zatytułowanym *Wspomnienie o Robercie Walserze*:

> czasem myślę, że **jego oczyma patrzę** na jasną krainę jezior i pośród tej krainy niczym połyskującą wyspę widzę jezioro, a na tej wyspie jeziora znowu inną wyspę, Wyspę św. Piotra, „w porannej mgiełce, zalanej białawo rozedrganym światłem". Wieczorem, wracając do domu z pogrążonej w żałobnym deszczu nadbrzeżnej ścieżki, widzimy jeszcze na wodzie „amatorów żeglugi, w łodziach i czółnach, z parasolami rozpiętymi nad głową", i na ten widok roi nam się, że jesteśmy „w Chinach albo w Japonii, albo w jeszcze jakimś innym poetyckim kraju ze snu"[256]. (podkr. E. R.)

Pisarstwo Sebalda jest – z powołania – próbą restytucji. Przywracanie odbywa się poprzez empatyczną inkorporację („jego oczyma patrzę") i dla Sebalda nie ma w istocie większej różnicy, czy jest to biografia pisarza, czy jego twórczość. Zresztą szkic biograficzny poświęcony Walserowi jest tego zamysłu doskonałym przykładem. Nie może być wspomnieniem *sensu stricto*, Sebald nie poznał bowiem osobiście Walsera. Jest natomiast wyraźnym wspomnieniem własnego doświadczenia czytania prozy Walsera, podróży jego śladami, analizowania fotografii i dokumentów oraz aktu wyobrażania, a więc także tworzenia „obrazu". Z tego wynika tak częsty chwyt wyobrażeniowego unaocznienia w narracji: „widzę go jak kroczy do miasta po niebywale wysokim moście nad Sariną"[257]. „Wspomnienie" dokonuje aktu restytucji, ale restytuowana materia (podobnie jak pamięć) ma jednak osobliwy i nader niejednorodny status: jest splotem egzystencji, literatury, biografii, wyobraźni.

Co jednak najważniejsze, takie akty restytucji nie mogą odbywać się w dowolnej przestrzeni, to konkretne krajobrazy, znane z biografii Walsera, są bowiem ich poręczeniem. Nawiedzanie miejsc związanych z życiem pisarzy jest zarazem wywoływaniem ich „duchów" – tak jakby *genius loci*, duch danego miejsca, był zarazem „duchem" danego pisarza. Geografia i biografia tworzą tu splot nierozerwalny. Czy to powrót do dawnej formuły Goethego? „Kto chce zrozumieć poetę, musi udać się do kraju jego"? Pisarstwo Sebalda jest świadomie anachroniczne, zdesynchronizowane, to znaczy penetrujące relacje pomiędzy przednowoczesnym, nowoczesnym

i ponowoczesnym światem, pisane po katastrofie, nie tylko historycznej i naturalnej, także katastrofie rozrywającej związek życia i literatury, rozdzielającej pisarza, jego biografię i jego miejsca od twórczości, więc może tak. Tym samym restytuująca narracja Sebalda splatałaby (jak jedwabnik) nici zerwanej *correspondance*. Ale możliwa jest chyba jeszcze inna interpretacja tej poręczycielskiej roli krajobrazu i miejsc. Otóż one trwają, nawet jeśli są zmienione, po śmierci, po katastrofie, stanowią więc zakotwiczenie dla ruchu – wyobraźni, empatii, pamięci, a także epifanii. Są świadkami, podobnie jak fotografie, dawnych wydarzeń.

Jeszcze silniej przenikanie, wnikanie miejsc i sytuacji z fikcji w przestrzeń geograficzną widoczne jest w *Czuję. Zawrót głowy*. Oto scena w Rivie nad jeziorem Garda[258]:

> W ciągu następnych lat długie cienie okryły te, jak dr K. niekiedy sobie powiadał, tyleż piękne, co okropne jesienne dni w Rivie, a z cieni wynurzały się stopniowo zarysy łodzi z niezrozumiale wysokimi masztami i posępnie sfałdowanymi żaglami.
> Dopiero po trzech latach łódź, jakby unosząc się nad wodą, pomyka lekko do małego portu Rivy. We wczesnych godzinach porannych przybija do brzegu. Mężczyzna w niebieskim kitlu wysiada na ląd i przeciąga liny przez pierścienie. Dwóch innych mężczyzn w ciemnych surdutach ze srebrnymi guzikami dźwiga za nim nosze, na których pod dużą chustą w kwiaty najwyraźniej leży człowiek. Jest to myśliwy Grakchus. Jego przybycie zostało burmistrzowi Rivy, Salvatoremu, zapowiedziane już koło północy przez gołębia wielkości koguta, który sfrunął na okno jego sypialni, a potem przysiadł mu koło ucha. Jutro – powiedział – przybędzie zmarły myśliwy Grakchus, przyjmij go w imieniu miasta.

I dalej:

> My, czytelnicy, jedyni świadkowie rozmowy między myśliwym a naczelnikiem gminy w Rivie, niewiele dowiadujemy się o losach Grakchusa, prócz tego, że przed wielu, niezwykle wielu laty w Szwarcwaldzie, gdzie zatrudniono go dla ochrony przed grasującymi wilkami, ścigając kozicę – (...), runął ze skały (...).
> Ponieważ jednak historię tę wymyślił dr K., przychodzi mi do głowy, że sensem nieustannej podróży myśliwego Grakchusa jest pokuta za tęsknotę do miłości, która chwyta dra K., jak pisze w jednym ze swych niezliczonych nietoperzych listów do Felicji, zawsze akurat wówczas, gdy pozornie i normalnie nie ma się czym zachwycać[259].

O czym mówi ten fragment? O czymś niezwykle prowokującym i wywrotowym, o tym, że *Myśliwy Grakchus*, jedna z wielu niejasnych paraboli Kafkowskich, wyrasta z „cienia" doświadczeń „dra K." w Rivie. Sebald swą hipotezę uzasadnia jednak fragmentami listów Kafki do Felicji.

Po raz kolejny miesza zatem porządki realnego i wyobrażonego, własnej narracji płynnie przechodzącej w kryptocytaty z opowiadania *Myśliwy Grakchus* i cytaty z *Listów do Felicji*. Pojawia się tu chwyt analogiczny jak we *Wspomnieniu*, choć bardziej zakamuflowany. Czyimi oczyma, „my czytelnicy, jedyni świadkowie" widzimy bowiem scenę przyjazdu łodzi do Rivy? Sebalda czy Kafki? Narracja splata je przecież bezszwowo. I kto ma w tej opowieści być Grakchusem? Kafka? Narrator *Czuję, zawrót głowy*? Sebald? Parabola Kafki? Krążąca w reminiscencjach i parafrazach po całej książce Sebalda. A jaka rolę mamy odegrać „my czytelnicy, jedyni świadkowie"? Burmistrza Rivy? Jak wreszcie wytłumaczyć fakt, iż narrator *Czuję. Zawrót głowy* „odgrywa", to znaczy ucieleśnia, inkorporuje sceny z włoskich peregrynacji Kafki?

Zaczynając od początku – *Czuję. Zawrót głowy* jest podróżą włoską, nawiązującą do gatunku literackiego ukształtowanego w dziewiętnastym wieku[260], który stworzył wyjątkowo mocną imagologię terytorialną (rozumianą tu jako kompleks wyobrażeń przestrzennych) Włoch. Opowieść nieprzypadkowo zatem rozpoczyna się od Stendhala, współtwórcy italianizmu. To właśnie u niego, w *Pustelni parmeńskiej*, odnajdziemy modelowy, dziewiętnastowieczny przykład przeistaczania miejsc rzeczywistych w *lieux d'imaginations*

> Wśród tych pięknie rzeźbionych pagórków, zbiegających się ku jezioru tak malowniczymi płaszczyznami, mogę wskrzesić wszystkie opisy Tassa i Ariosta. Wszystko jest szlachetne i czułe, wszystko mówi o miłości, nic nie przypomina o brzydocie cywilizacji[261].

Podróż włoska wykreowała wszakże nie tylko imagologię, ale też rytuały podróżnicze, w tym przymus „zwiedzania" oraz normatywne kody emocjonalne. Narrator *Czuję. Zawrót głowy* zwłaszcza w drugiej części, obejmującej podróż do Wenecji, Werony i nad jezioro Garda, narzuca jednak inną, całkowicie odmienną imagologię – Kafkowską. Na włoskie miejsca nałożone zostaje coś w rodzaju, uciekam się tu do metafory Sebaldowskiej, „jedwabnego całunu"[262], a więc aury, atmosfery, kolorytu, idiomu Kafkowskiego. Granica pomiędzy topografią rzeczywistą, topografią wyobrażoną i topografią zinterioryzowaną staje się wyjątkowo płynna, w każdym momencie może nastąpić akt przenikania. W konsekwencji powstają *lieux d'imagination*, splot topografii i egzystencji, życia i literatury, biografii własnej i cudzej.

Niemniej narrator podróżując śladami Kafki po Włoszech, przede wszystkim powtarza, restytuuje cielesne gesty, zachowania i emocje pisarza. Nie tylko cytuje fragmenty prozy Kafki, ale „cytuje" też jego somatyczne gesty. Można tłumaczyć ten zabieg próbą empatycznego wniknięcia w psychosomatyczny świat Kafki, lub – nieco dziwacznie – próbą uczynienia z własnego ciała medium. By wyjaśnić tę psychosomatyczną identyfikację, chciałabym powrócić do formuły „jego oczyma patrzę" ze szkicu o Walserze i uzupełnić ją świadectwem podobnych peregrynacji Wojciecha Dudzika z wydanej w 2000 roku książki *Wieża Hölderlina i inne miejsca*:

> Są miejsca, które oddziałują w szczególny sposób, chociaż nie otwierają odwiedzających oczu na żaden nadzwyczajny obraz. Skupiają uwagę na sobie. Czasami, jak widoki, także zostają stworzone przez naturę, częściej jednak bywają obdarzone niezwykłością przez człowieka: są naznaczone czyjąś obecnością, nacechowane wyjątkowym zdarzeniem, niepospolite z racji swego historycznego losu. (...) Od takich miejsc oczekuje się wzmożonego oddziaływania i podwyższonej intensywności przeżyć niejako *ex definitione*. (...) Miejsca, do których trafiamy rozmyślnie lub przypadkowo, zostajemy w nich godzinę lub tydzień, a potem nie dają nam długo spokoju, czegoś od nas chcą, każą czegoś szukać czy właśnie coś odkrywać.
> Podobnie bywa z ludźmi. (...) Czytać Hölderlina, Nietzschego, Hessego znaczy co innego niż dotknąć Hölderlina, Nietzschego, Hessego. Albo dotknąć NIMI tego czy innego miejsca: wieży, kamienia, jeziora...[263]

Jakkolwiek wzrokowy i dotykowy tryb percepcji były sobie w tradycji przeciwstawiane (choć w gruncie rzeczy są sobie bliższe, niż głosi ta tradycja[264]), to zamysł w obu przypadkach jest analogiczny. Literatura nie jest przesłoną, oddzielającą od miejsca czy przestrzeni, ale sposobem dostępu do nich, ponieważ uruchomienie mechanizmu empatycznej identyfikacji[265] umożliwia taki rodzaj bliskiego – dotykalnego – doświadczenia, który nie jest możliwy na innej drodze.

Tak brzmiałby wariant konsolacyjny, w którym „my czytelnicy, jedyni świadkowie" mamy możliwość empatycznego wniknięcia w inne, literackie (ludzkie?) światy i dotknięcia za ich sprawą miejsc. Sebald wszakże – przynajmniej w prozie – nie przynosi łatwej (ani żadnej) konsolacji. W ostatniej części książki prowadzi nas do rodzinnego miejsca, do krainy umierania, rozsypywania się w proch i pył, zniszczenia i rozkładu. Ostatnie słowa należą do myśliwego Grakchusa:

A teraz zamierza pan zostać u nas w Rivie?
– Nie zamierzam – powiedział myśliwy z uśmiechem i położył rękę na kolanach burmistrza, by załagodzić szyderstwo. – Jestem tutaj, nic więcej nie wiem, nic więcej nie mogę uczynić. Moja łódź jest bez steru, płynie z wiatrem, który wieje w najgłębszych rejonach śmierci[266].

1 W. Pol, *Rzut oka na umiejętność geografii ze stanowiska uniwersyteckiego wykładu*, w: *Wincenty Pol jako geograf i krajoznawca*, red. A. Jackowski, I. Sołjan, Kraków 2006, s. 221.

2 Zob. K. Harasimiuk, *Myśl geograficzna Karola Rittera i Aleksandra Humboldta w twórczości geograficznej Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Piersiak, A. Timofiejew, Lublin 2010, s. 131–133.

3 Zob. K. Kasperek, *Środowisko przyrodnicze Polski w twórczości literackiej Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, op. cit., s. 159.

4 Zob. m.in.: K. Kasperek, op. cit., M. Łoboz, *„Piękna nasza Polska cała...": krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007; *Świat Wincentego Pola. Retoryczna tradycja czy romantyczna swoboda*, Lublin 2012.

5 *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 50.

6 Ibidem, s. 69.

7 Ibidem, s. 186.

8 Zob. Z. Wójcicka, *Estetyczna wrażliwość geografa – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, op. cit., s. 43–59.

9 W. Pol, *Wstęp*, w: *Obrazy z życia i natury, Seria I*, Kraków 1869, s. 6.

10 Ibidem.

11 Ibidem, s. 6.

12 Zob. E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.

13 M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków*, w: *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. 1, red. M. Czermińska, Kraków 2000, s. 124.

14 O paradygmacie witalistycznym zob.: R. Panasiuk, *Przyroda – człowiek – polityka. Z dziejów filozofii niemieckiej XVIII/XIX wieku*, Warszawa 2002, s. 104. Zob. też: M. Janion, *„Kuźnia natury"*, w: *Gorączka romantyczna*, op. cit., s. 280.

15 *Listy z ziemi naszej*, op. cit., s. 178.

16 W. Pol, *Obrazy z życia i natury*, op. cit., s. 335.

17 S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984, s. 96.

18 Ibidem, s. 99.

19 Zob. K.H. Wojciechowski, *Koncepcje przestrzeni geografii humanistycznej*. w: *Przestrzeń w nauce współczesnej*, pod red. S. Symotiuka, G. Nowaka, Lublin 1998.

20 D. Jędrzejczyk, *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, w: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002,

s. 21, 22.

21 H. Libura, *Geografia i literatura*, „Przegląd Zagranicznej Literatury Geograficznej" 1990, z.4.

22 M. Madurowicz, *„Za siedmioma górami...". Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012, s. 370.

23 Ibidem, s. 371.

24 Ibidem, s. 375.

25 M. Madurowicz, *Jedno z niewidzialnych miast*, w: *Turystyka kulturowa. Spojrzenie geograficzne*, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2008.

26 Ibidem, s. 246–247.

27 B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.

28 Ch. Philo, *More Words, More Worlds. Reflections on the „Cultural Turn" and Human Geography*, w: *Cultural Turns/ Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, eds. I. Cook, D. Crouch, S. Naylor, J. Ryan, Prentice Hall 2000. Wszechstronnym wprowadzeniem do problematyki kulturowej geografii są książki Mike'a Cranga, *Cultural Geography*, London, New York 1998; Williama Nortona, *Cultural Geography. Themes, Concepts, Analysis*, Oxford 2000. Zob. też K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002; K. Rembowska, *Kulturowy zwrot w geografii*, w: *Geografia a przemiany współczesnego świata*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2007.

29 D. Cosgrove, P. Jackson, *New Directions in Cultural Geography*, „Area" 1987, nr 2.

30 P. Jackson *Maps of Meaning. An Introduction to Cultural Geography*, London 1989, s. 1. Zob. także: D. Mitchell, *There's No Such Thing as Culture: Towards a Reconceptualization of the Idea of Culture in Geography*, „Transactions of the Institute of British Geographers" 1995, t. 20, nr 1.

31 M. Crang, *Cultural Geography*, New York 1998, s. 57.

32 Z nowszych prac zob. np.: J. Kęcińska, *Geografia życia literackiego na Pomorzu*, Słupsk 2003. Nb. dla precyzji odróżniania lepiej chyba nazywać tę dziedzinę właśnie geografią życia literackiego.

33 Zob. np.: *Geography and Literature. A Meeting of the Disciplines*, ed. William E. Mallory, Paul Simpson-Housley, New York 1987; R. Makarska, *Jezioro Bodeńskie – sielanka, azyl i granica. O związkach geografii i literatury*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2.

34 P. Brooker, A. Thacker, *Introduction: Locating the Modern*, w: *Geographies of Modernism. Literatures, Cultures, Spaces*. Ed. P. Brooker, A. Thacker, London, New York 2005, s. 2.

35 D. Kołodziejczyk *Antropologiczne fabulacje – hybryda, tłumaczenie, przynależność we współczesnej powieści anglojęzycznej*, w: *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, Poznań 2002; D. Kołodziejczyk, *Kolonialne kontury, globalne przemieszczenia. Nowa wyobraźnia przestrzenna w literaturze i teorii kultury*, „Czas Kultury" 2002, nr 2;

D. Kołodziejczyk, *Trawersem przez glob: studia postkolonialne i teoria globalizacji*, „Er(r)go" 2004, nr 1.

36 Zob. *The Spatial Turn*, ed. B. Warf, S. Arias, London, New York 2009. Tu zwłaszcza: B. Warf, S. Arias, *Introduction: the Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities*, oraz E.W. Soja, *Taking Space Personally*.

37 R.D. Sack, *Homo Geographicus*, Baltimore, London 1997.

38 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.

39 M. Madurowicz, *Tożsamość homo localis w geografii człowieka*, w: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2006.

40 A. Nobis, *Przestrzeń, miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2008, nr 1, s. 80.

41 Wieloaspektowe wprowadzenie do problematyki zmian literatury we współczesnym świecie stanowi książka *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, ed. S. Ponzanesi, D. Merolla, Oxford 2005.

42 P. Mitchell, *Cartographic Strategies of Postmodernity: the Figure of the Map in the Contemporary Theory and Fiction*, New York 2008, s. 2–3.

43 A. Korzybski, *Science and Sanity* (I wyd. 1933), s. 58. (http://esgs.free.fr/uk/art/sands.htm – 21.04.2012).

44 G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1–3, s. 234.

45 Ibidem, s. 227.

46 J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6.

47 W tej sprawie zob. przede wszystkim: J. Corner, *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention*, w: *Mappings*, ed. D. Cosgrove, London 1999, s. 213–252.

48 K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 164.

49 Ibidem, s. 173.

50 B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 160.

51 Ibidem, s. 171.

52 Zob. P. Jackson, *Maps of Meaning. An Introduction to Cultural Geography*, London, New York 1994, s. 167–169.

53 E. Prokop-Janiec, *Przestrzeń, mapa, geografia kultury narodowej*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 40.

54 D. Wood, *The Power of Map*, New York, London 1992.

55 J.B. Harley, *Maps, Knowledge, and Power*, w: *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, ed. D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988.

56 J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, „ACME. An International E-Journal for Critical Cartographies" 2005, nr 1 (http://www.acme-journal.org/vol4/JWCJK.pdf – data dostępu 22.02.2013).

57 Zob. hasło: *Cartographic reason*, w: *The Dictionary of Human Geography*, 5th edition, ed. D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, M.J. Watts, S. Whatmore, Wiley-Blackwell 2012, s. 66.

58 J.W. Crampton, J. Krygier, op. cit., s. 15.

59 Ibidem.

60 Środkowoeuropejskim przykładem krytycznej sztuki mapy mogą być prace rumuńskiego artysty Tary (von Neudorf) oraz znakomity transgraniczny projekt „Nova Amerika" Michaela Kurzwelly'ego.

61 Zob. A. Nacher, Bio Mapping *Christiana Nolda – transmedialna retoryka wędrowna*, w: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010. O roli map w sztuce zob.: M. Rydygier, *Kartografowie innych przestrzeni*, w: *Kartograf złowrogiej historii. Tara (von Neudorf)*, Kraków 2013.

62 I. Piotrowski, *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map*, w: *Słowo/obraz*, oprac. I. Kurz, A. Karpowicz, Warszawa 2010, s. 130–131.

63 J.B. Harley, *Deconstructing the Map*, „Cartographica" 1989, nr 2, s. 11.

64 M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 118–121.

65 P. Mitchell, op. cit., s. 39.

66 Zob. E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 255–264. O roli map w literaturze zob. też: M. Grigorova, *Mapa i ruch, czyli dialog nomadów i „taniec z mapami" na przykładzie książki* Bieguni *Olgi Tokarczuk w odniesieniu do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Literatura polska w świecie*. T. III. *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010; L. Giemza, *Zmieniła się mapa świata. O toposie mapy w polskiej literaturze współczesnej*, w*: Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. I, red. Z. Andres, J. Pasterski, Rzeszów 2010; M. Dajnowski, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2012, nr 3.

67 R.T. Tally, *Spatiality*, London, New York 2013, s. 45. Zob. też. P. Turchi, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio 2004.

68 H. Horowitz, *Wordmaps*, w: *GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*, ed. M. Dear, J. Ketchum, S. Luria, D. Richardson, London, New York 2012, s. 107–111.

69 W. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 45, 386.

70 F. Moretti, *Atlas of European Novel 1800–1900*, London 1998, s. 3–5.

71 *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.

72 B. Piatti, L. Hurni, *Editorial. Cartographies of Fictional Worlds*, „The Cartographic Journal" 2011, vol. 48 (nr 4), s. 218. (data dostępu: 11.02.2013).

73 http://www.literaturatlas.eu/?lang=en.

74 B. Piatti, L. Hurni, *Editorial. Cartographies of Fictional Worlds*, op. cit., s. 220.

75 Ibidem, s. 222.

76 A. Nacher, *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, (http://pl.scribd.com/doc/54125590/Geomedia-mi%C4%99dzy-mediami-a-lokalizacj%C4%85–20.02.2013).

77 Ibidem.

78 S. Briggs, *Wiele mil przez trudne tereny*, w: T. Pratchett, S. Briggs, *Świat Dysku. Mappa*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 1998, s. 6.

79 Zob. D. Heiney, *Illiers and Combray: a study in literary geography*, „Twentieth Century Literature" 1955, nr 1. (Baza JSTOR, data dostępu: 02.12.2009).

80 *Atlas Literatury*, red. M. Bradbury, przeł. A. Błasiak, D. Gostyńska, M. Jędrzejak, I. Libucha, Prószyński S-ka, Warszawa 2002, s. 135–138.

81 Kategorię map mentalnych wykorzystała także Magdalena Saryusz-Wolska (*Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 153–156).

82 J. Hegglund, *„Ulysses" and the Rhetoric of Cartography*, „Twentieth Century Literature" 2003, nr 2 (49). (Baza JSTOR, data dostępu: 22.02.2013).

83 M. Dajnowski, op. cit.

84 W. Szymborska, *Wystarczy*, Kraków 2012.

85 J.L. Popławski, *Realizm polityczny i przyszła Polska*, cyt. za: E. Prokop-Janiec, *Przestrzeń, mapa, geografia kultury narodowej*, op. cit., s. 42.

86 W. Abish, *Alfabetyczna Afryka*, przeł. M. Kłobukowski, „Literatura na Świecie" 1989, nr 10, s. 90–91.

87 L. Bielas, *Sławna jak Sarajewo*, Katowice 1973, s. 145.

88 A. Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012, s. 7.

89 Ibidem, s. 7–8.

90 Ibidem, s. 12.

91 R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1., przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 2002, s. 360.

92 J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford 1995, s. 258.

93 A. Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, op. cit., s. 89.

94 *Biografia jest częścią mapy*. Z Andrzejem Niewiadomskim rozmawia Michał Larek, „Studium" 2005, nr 2, s. 44.

95 Zob. J. Hurnik, *Funkcje tropów toponomastycznych w liryce Tadeusza Różewicza*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 237–244.

96 O syllepsie zob. R. Nycz, *Tropy „ja". Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 107–109.

97 A. Niewiadomski, *Poezja niezrozumiała, czyli o nadzwyczaj trwałym nieporozumieniu krytycznym. Rekonesans badawczy*, „Teksty Drugie" 2004, nr 4, s. 141.

98 Ibidem, s. 141.

99 J. L. Borges, *O ścisłości w nauce*, w: *Powszechna historia nikczemności*, przeł. A. Zembrzuski, A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1982, s. 87.

100 U. Eco, *O tym, że nie da się sporządzić mapy cesarstwa w skali 1:1*, w: *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 1995.

101 U. Eco, *Wahadło Faucaulta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 462.

102 A. Korzybski, op. cit.

103 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, *Pedagogika miejsca*, red. M. Mendel, Wrocław 2006.

104 P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, *Place in Context. Rethinking Humanist Geographies*, w: *Textures of Place. Exploring Humanist Geographies*, ed. P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, Minneapolis, London 2001, s. xiii.

105 T. Creswell, *Place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, ed. R. Kitchin, N. Thrift, New York 2009.

106 Ibidem.

107 Ibidem.

108 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, op. cit., s. 78.

109 Ibidem.

110 E. Relph, *Place and Placelessness*. Cyt. za: M. Lewicka, op. cit., s. 84.

111 B. Olsen, *Kultura materialna po tekście. Przywracanie obecności rzeczom*, przeł. P. Stachura, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 572–573.

112 E.S. Casey, *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding on the Place-World*, Bloomington 2009, s. 329.

113 J. Słowacki, *Balladyna*, w: *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floriana, t. IV, Wrocław 1952–1976, s. 332.

114 A. Bagłajewski, *Krzemieniec Słowackiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 2002/2003, vol. XX/XXI, s. 2.

115 M. Piwińska, *Gopło*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 148.

116 R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 12–15.

117 J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1957, s. 19.

118 Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 19.

119 W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1989, s. 183.

120 J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki" 1972, nr 4.

121 Zob. np.: M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.

122 A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnianie*, przeł. J. Górny, w: *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.

123 J. Przyboś, *Sens poetycki*, t. 2, Kraków 1967, s. 245.

124 Ibidem, s. 246.

125 O autobiografizmie twórczości Przybosia zob.: H. Marciniak, *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*, Kraków 2009.

126 Ibidem, s. 248–9.

127 J. Przyboś, *Ogród w Bernie*, w: *Utwory poetyckie*, t. 2, Kraków 1994, s. 72.

128 Szerzej pisałam o tym w: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 123–124,.

129 J. Przyboś, *Człowiek nad przyrodą*, „Zwrotnica” 1926, nr 9. Cyt. za: J. Przyboś, *Linia i gwar*, t. 1, op. cit., s. 17.

130 J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, t. 2, op. cit., s. 207.

131 Ibidem, s. 255.

132 Ibidem, s. 73–74.

133 Ibidem, s. 96.

134 J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 236.

135 Stefan Symotiuk zauważa: „Jest charakterystyczne, że o ile opisy ‘krajobrazów’ często bywały ważnym momentem w scenografiach wydarzeń i fabuł powieściowych (...), to ‘filozofia miejsca’ wyraźniej przylega do twórczości poetyckiej, gdzie sama miniaturyzacja wypowiedzi wiąże ją z jakimiś niszami istnienia.” (S. Symotiuk, *Miejsce i czas*, w: Genius loci. *Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 127.

136 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1989, s. 188.

137 T. Sławek, Genius loci *jako doświadczenie. Prolegomena*, w: Genius loci. *Studia o człowieku w przestrzeni*, op. cit., s. 5.

138 Ibidem, s. 15.

139 T. Sławek, *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, w: Genius loci. *Studia o człowieku w przestrzeni*, op. cit., s. 67.

140 Zob. E.S. Casey, op. cit., s. 337.

141 K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 18. Takie ujęcie miejsca byłoby też bliskie koncepcji atopii rozwijanej przez Zuzannę Dziuban (*Atopia – poza miejscem i nie-miejscem*, w: *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008).

142 P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007, s. 216.

143 Zob. *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993; I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984; taż, *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje*, w: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, Kraków 2007; Cz. Kosyl, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992; A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998; I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa*, w: *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn 2003.

144 Zob. np.: K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki” 1963, nr 54.

145 T. Derlatka, *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym”: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007, s. 215.

146 M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009, s. 102–103.

147 B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 41.

148 B. Hrushovski, *Fictionality and Frames of Reference: Remarks on a Theoretical Framework*, „Poetics Today” 1984, nr 2, s. 230–244. (Baza JSTOR – 25.04.2013).

149 Ibidem, s. 249.

150 Ibidem, s. 250.

151 A. Wiedemann, *Pensum*, Poznań 2007.

152 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 145.

153 *The Dictionary of Human Geography*, 5th edition, ed. D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, M.J. Watts, S. Whatmore, Wiley-Blackwell 2012, s. 541.

154 A. Czerny, *Teoria nazw geograficznych*, Warszawa 2011, s. 83 (książka dostępna w Repozytorium Cyfrowym: http://rcin.org.pl/dlibra/docmetadata?id=2754&from=publication).

155 E. Rzetelska, *W świecie nazw własnych*, Warszawa–Kraków 2006, s. 188.

156 I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?*, op. cit., s. 445.

157 Kategorią tropów toponomastycznych posłużył się Janusz Hurnik, *Funkcje tropów toponomastycznych w liryce Tadeusza Różewicza*, w: *Onomastyka literacka*, op. cit., s. 237–244.

158 O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, w: *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 126.

159 Ibidem, s. 128.

160 Ibidem, s. 131.

161 F. Ankersmit, *Pamiętając Holocaust: żałoba i melancholia*, przeł. A. Ajschtet, A. Kubis, J. Regulska, tekst poprawiła E. Domańska, w: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historii*, red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 406.

162 K. Brakoniecki, *Geopoetyki*, w: *Europa minor*, Warszawa 2007, s. 89, 91.

163 Zob. K. Brakoniecki, *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe*, Olsztyn 2005.

164 W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, red. R. Tiedemann, Kraków 2005, s. 567.

165 F.M. Cataluccio, *Czarnobyl*, przeł. P. Bravo, Wołowiec 2013.

166 Zob. A. Siwiec, op. cit.

167 Zob. K. Węgorowska, *Symboliczno-metaforyczne nazwy Wilna*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Święcicka, Bydgoszcz 2008, s. 309–324.

168 J. Vuolteenaho, L.D. Berg, *Towards Critical Toponymies*, w: *Critical Toponymies. The Contested Politics of Place Naming*, ed. L.D. Berg, J. Vuolteenaho, Ashgate 2009, s. 1 (http://www.ashgate.com/pdf/SamplePages/Critical_Toponymies_Ch1.pdf – data dostępu: 19.03.2013).

169 *List Krzysztofa Kolumba o odkryciu Ameryki*, przeł. Z. Celichowski, Kórnik 1992 (reprint: Poznań 1892), s. 11.

170 R. Rose-Redwood, D. Alderman, M. Azaryahu, *Geographies of Toponymic Inscription: New Directions in Critical Place-name Studies*, „Progress in Human Geography" 2010, nr 4, s. 466.

171 J. Brodski, *Dyptyk petersburski, czyli przewodnik po przemianowanym mieście*, tłum. A. Husarska, Warszawa 2003, s. 6–7.

172 K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, w: *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Olsztyn 1999, s. 9–10.

173 C. Magris, *Mikrokosmosy*, przeł. J. Ugniewska, A. Osmólska-Mętrak, Warszawa 2002, s. 140–141.

174 B. Jastrzębski, *Na tropach wyobraźni*, „Tematy z Szewskiej" 2008, nr 1, s. 11.

175 B. Otwinowska, *Imaginacja*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002; A. Maciocha, *Wyobraźnia. Władza poznawcza czy siła twórcza? Rozważania na podstawie czasopism i traktatów estetycznych przełomu XVIII i XIX w.*, „Tematy z Szewskiej" 2008, nr 1.

176 W. Stevens, *Wyobraźnia jako wartość*, „Literatura na Świecie" 2000, nr 12, s. 138.

177 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000, s. 12–13.

178 A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 85.

179 S. Urbańczyk, *Słownik staropolszczyzny*, t. III, Wrocław 1960–1962, s. 513–514.

180 J. Starobinski, *Wskazówki do dziejów pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki" 1972, nr 4, s. 217–218.

181 Ibidem, s. 218.

182 Ibidem, s. 231.

183 E.W. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005 (zwłaszcza rozdział: *Kreacyjna geografia i jej przedstawienia: orientalizowanie ludzi Orientu*, s. 90–120).

184 Ibidem, s. 97.

185 Zob. D. Gregory, *Edward Said's Imaginative Geographies*, w: *Thinking Space*, ed. M. Crang, N. Thrift, London, New York 2000; M.C. Frank, *Imaginative Geography as a Travelling Concept. Foucault, Said and the Spatial Turn*, „European Journal of English Studies" 2009, vol. 13, nr 1.

186 *The Dictionary of Human Geography*, ed. D. Gregory, R.J. Johnston, G. Pratt, M. Watts, S. Whatmore, Wiley-Blackwell 2012, s. 369–370.

187 Ibidem, s. 371.

188 Zob. np.: M. Todorova, *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008; I. Cemil Schick, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012; B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, przeł. P. Oczko, Kraków 2013.

189 O odrzuceniu „orientalizowania" Rosji przez Wilka zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 240. Zob. też: M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2.

190 Taki sposób rozumienia imagologii zbliża się do ujęcia komparatystycznego – zob. O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 187–193. Zob. też: M. Zelenka, *Rosja i Europa Środkowa w geografii symbolicznej i literackiej (uwagi imagologiczne)*, „Porównania" 2012, nr 11.

191 Cz. Miłosz, *Poszukiwanie ojczyzny*. Rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim, w: *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006, s. 387.

192 M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. M. L., „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5.

193 J. Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, Izabelin 1998, s. 7.

194 J. Andruchowycz, *Środkowowschodnie rewizje*, przeł. L. Stefanowska, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa, Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, op. cit., s. 7.

195 Zob. A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, op. cit., tenże, *Fado*, Wołowiec 2006.

196 R. Makłowicz, *Café Muzeum*, Wołowiec 2010, s. 36–37.

197 E. Rewers, *Więźniowie transkulturowej wyobraźni*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 38.

198 A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005, s. 10.

199 Ibidem, s. 17.

200 Ibidem, s. 49.

201 Ibidem, s. 51–58.

202 Ibidem, s. 90.

203 http://www.guide.wroclaw.pl/trasy.php?lang= (data dostępu: 22.03.2013).

204 S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1(5), s. 68.

205 Ibidem, s. 63. Warto może dodać, iż te zjawiska są intensyfikacją procesów rozpoczętych już w XIX wieku. Roger Caillois w znanym szkicu *Paryż, mit współczesny* analizował literacką, wyobrażoną i fantasmagoryczną topografię miasta, która wywiera wpływ na społeczność za pomocą obrazów. Innymi słowy, literacka geografia wyobrażona tworzyła kulturowe kody percepcji miasta – R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1967, s. 116–117.

206 S. Reijnders, op. cit., s. 62.

207 E. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

208 S. Reijnders, op. cit., s. 68. Takie czasowe poddanie się wyobraźni w realnej przestrzeni nie musi się wiązać tylko z turystyką kulturową, może wynikać także z wykorzystania nowego medium literatury, jakim jest audiobook. Przeprowadzane przez Marzenę Kotyczkę badania dowodzą, iż słuchanie powieści w czasie wędrówki po mieście zmienia percepcję przestrzeni – zaczyna ona pełnić funkcję realnej scenerii fikcyjnych wydarzeń. Zob. M. Kotyczka, *Piesze podróżowanie. Podestrian jako nowy typ wrażliwości miejskiej – wstęp do charakterystyki*, „Kultura Miasta” 2010, nr 2, s. 33.

209 S. Reijnders, op. cit., s. 64.

210 Ibidem, s. 68.

211 T. Pękala, *Zabawa w teatr Sherlocka Holmesa*, „Kultura Popularna” 2009, nr 1, s. 105.

212 Ibidem.

213 Ibidem.

214 O. Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, przeł. T. Kunz, Kraków 2012, s. 109–110.

215 Muzeum i fragmenty ekspozycji można zobaczyć między innymi tu: http://www.masumiyetmuzesi.org/.

216 O. Pamuk, *Muzeum niewinności*, przeł. A. Akbike Sulimowicz, Kraków 2010, s. 727–728.

217 Zob. A. Sitko, *Rzeczy (nie)oczywiste: kilka uwag o sztuce przedmiotów znalezionych*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 4.

218 O. Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, op. cit., s. 111–112.

219 Ibidem, s. 116.

220 O. Pamuk, *Muzeum niewinności*, op. cit. s., 735.

221 Ibidem, s. 28.

222 Opinię Pamuka warto skonfrontować ze stanowiskiem Jamesa Clifforda, który praktykę kolekcjonowania interpretuje jako wyraz zachodniego subiektywizmu (J. Clifford, *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, przeł. J. Iracka, w: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, kultura i sztuka*, Warszawa 2000, s. 238.

223 O. Pamuk, *Inne kolory*, przeł. A. Akbike Sulimowicz, T. Kunz, Kraków 2012, s. 246–255.

224 O. Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, op. cit., s. 84.

225 Kategorię heterotopii w odniesieniu do muzeum sztuki zastosowała także Maria Popczyk (*Muzeum sztuki jako heterotopia*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice 2006).

226 O przestrzeniach performatywnych i roli dźwięku zob.: E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 185–210.

227 M. Lachman, *Muzeum w perspektywie literackiej i literaturoznawczej*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, op. cit., s. 349.

228 Zob. np.: L. Jones, *Thomas Hardy and Cliff without a Name*, w: *Geography and Literature. A Meeting of Disciplines*, ed. W.E. Mallory, P. Simpson-Housley, Syracuse, New York 1987, s. 169.

229 Zob. P. Zmyślony, *Literatura jako podstawa tworzenia produktu turystycznego*, „Problemy Turystyki" 2001, nr 1–2; A. Kowalczyk, S. Kulczyk, *Turystyka literacka*, w: *Turystyka zrównoważona*, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2010; M. Wawrzyniak, *Czytanie miasta – idea produktu turystyki literackiej na przykładzie Łodzi*, „Turystyka Kulturowa" 2010, nr 3.

230 O literackich safari w Republice Południowej Afryki zob.: A. Kowalczyk, S. Kulczyk, op. cit., s. 241–246.

231 M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 164–175.

232 W. Kubacki, *Z wycieczki na Krym*, w: *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 264–265.

233 O mimetycznym stylu odbioru zob.: M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, w: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

234 A. Gleń, *Diariusz krymski*, w: *Przez tekst do istnienia. Wędrówka po Krymie i Mickiewiczu*, Warszawa 2005, s. 40, 41.

235 Ibidem, s. 9, 12.

236 N.J. Watson, *The Literary Tourist*, New York 2008, s. 13–14.

237 A. Lamartine, *Podróż na Wschód*, na osnowie tłumaczenia J.T.S. Jasińskiego przygotował, według oryginału uzupełnił i notami oraz posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1986, s. 189–190.

238 Polscy pisarze częściej zatem peregrynowali do europejskich domów pisarzy i salonów literackich (zob.: O. Płaszczewska, *Salony literackie dziewiętnastowiecznej Europy w świetle podróżopisarstwa: Weimar i Mediolan Antoniego i Edwarda Odyńca*, „Wielogłos" 2010, nr 1–2).

239 W. Wordsworth, *A Guide through the District of the Lakes in the North of England with a Description of the Scenery &c, for the Use of Tourists and Residents*, Kendal 1835. Książka dostępna w zdigitalizowanej postaci: https://archive.org/stream/guidethroughdist00word#page/n7/mode/2up.

240 T. Sławek, *Kraina Jezior: William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka 'miejsca'*, w: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice 1993, s. 76.

241 E. Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, s. 11.

242 P. Paziński, *Dublin z* Ulissesem, Warszawa 2008, s. 8.

243 S. Burger, N. Geel, A. Schwarz, Cień wiatru. *Przewodnik po Barcelonie*, przeł. K. Jelińska, T. Manders-Jelinska, Warszawa 2006, s. 5.

244 Anna Wieczorkiewicz definiuje wyobraźnię turystyczną jako „skłonność do pewnego trybu wizualizowania obszarów leżących poza przestrzeniami rutynowej codzienności, do kojarzenia tych wizji z określonymi zespołami sensów, a następnie odnoszenia owych całości do własnej biografii – tej aktualnie przeżywanej, minionej, lub tej, którą się projektuje'. (A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 169).

245 O innych niebezpieczeństwach związanych z relacjami między kulturą a turystyką pisze Andrzej Stasiak w artykule *Kultura a turystyka – wzajemne relacje*, w: *Kultura i turystyka. Razem czy oddzielnie*, red. A. Stasiak, Łódź 2007.

246 Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013, s. 31.

247 Ibidem, s. 32.

248 Odwołuję się tu do ustaleń Tima Edensora, które wprawdzie dotyczą tożsamości narodowej, ale zaproponowane przez niego pojęcie matrycy kulturowej może mieć także szerszy zasięg. Zob. T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004, s. 9–10.

249 M. Sworzeń, *Opis krainy Gog*, Warszawa 2011.

250 D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*, Wołowiec 2010, s. 5–6.

251 M. Wilk, *Lotem gęsi*, Warszawa 2012, s. 140.

252 K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 32.

253 G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris 1961, s. 39.

254 Zob. blog Filipa Springera: http://filipspringer.com/blog/?p=3604 (data dostępu: 29.10.2013).

255 Wystawa prezentowana była w Polsce w 2013 roku w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu.

256 W.G. Sebald, Le Promeneur Solitaire. *Wspomnienie o Robercie Walserze*, tłum. M. Łukasiewicz, „Zeszyty Literackie" 2012, nr 2, s. 68.

257 Ibidem, s. 70.

258 Właśnie w tym miejscu warto odbyć rzeczywistą lub wirtualną podróż do Rivy.

259 W.G. Sebald, *Czuję. Zawrót głowy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 175–178.

260 Podróż włoską jako gatunek i mit w XIX wieku opisała Olga Płaszczewska w książce *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003. O imagologiach italianizmu pisze natomiast w książce *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 484–552.

261 Stendhal, *Pustelnia parmeńska*, przeł. T. Boy-Żeleński, Kraków 2003, s. 28.

262 Na znaczenie tej jedwabnej metafory w prozie Sebalda zwrócił także uwagę Adam Lipszyc (*W.G. Sebald: w noktoramie niepamięci*, w: *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011, s. 135–143).

263 W. Dudzik, *Wieża Hölderlina i inne miejsca*, Warszawa 2010, s. 6.

264 Zob. J. Pallasmaa, *Krajobrazy zmysłów*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret" 2011, nr 3, s. 8–9.

265 O znaczeniu empatii w literaturze zob.: J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Kraków 2004; A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008.

266 F. Kafka, *Myśliwy Grakchus*, przeł. R. Karst, w: *Ameryka. Nowele i miniatury. Wyrok*, Warszawa 1994, s. 362.

CZĘŚĆ IV

Antropologia miejsca

W STRONĘ LITERACKIEJ ANTROPOLOGII MIEJSCA

Literacka antropologia miejsc, jako pole badawcze w ramach geopoetyki, nawiązuje z jednej strony do antropologii literatury, która swoim przedmiotem czyni teksty literackie pojmowane jako zawsze kulturowo uwarunkowane wypowiadanie ludzkiego doświadczenia[1]. Z drugiej strony czerpie także inspiracje ze współczesnej antropologii miejsca i przestrzeni, która z kolei swoją uwagę koncentruje nie tyle na odległych miejscach badań terenowych, ile na najbliższych kulturowo terytoriach. W kręgu zainteresowań tej orientacji mieszczą się takie kwestie jak globalne, transnarodowe i translokalne przestrzenne transformacje i deterytorializacje, kreolizacje i hybrydyzacje miejsc, problemy granic i migracji, obszary konfliktu lub subwersji, narzucanie władzy i jej kontestacja, przestrzenne segregacje związane z płcią, rasą, klasą[2].

Ze skrzyżowania tych pól badawczych wyprowadzić można szereg zagadnień już bardziej szczegółowych, specyficznych dla geopoetyki, a zogniskowanych na relacjach pomiędzy człowiekiem a przestrzenią. Zatem, po pierwsze, takie koncepcje, które z kategorii przestrzennych i doświadczenia miejsc czynią podstawę do nowego ujęcia podmiotowości i tożsamości. Po drugie, kwestie dotyczące doświadczenia miejsc, a zwłaszcza ten ich aspekt, który związany jest ze zmysłową percepcją przestrzeni oraz jej literackimi artykulacjami. Po trzecie, sferę relacji emocjonalnych człowieka z miejscami oraz ich literackie świadectwa. Po czwarte wreszcie, zagadnienia rodzące się na styku autobiografii i geografii, a więc przestrzenne ramy pamięci autobiograficznej, geograficzne trajektorie życia, znaczenie miejsca dla biografii. Zarysowana mapa problemowa nie ma rzecz jasna charakteru wyczerpującego,

wskazuje jedynie na te zagadnienia, w których interakcje pomiędzy miejscemi jego doświadczeniem a podmiotem zyskują bardziej wyraziste krystalizacje.

Problem relacji pomiędzy człowiekiem a miejscem i przestrzenią jest przedmiotem zainteresowania wielu dyscyplin: filozofii, kulturoznawstwa, antropologii (w jej wielu odmianach), geografii (w równie wielu odmianach), psychologii miejsca, pedagogiki miejsca, czy wreszcie badań literackich. Z tego obszernego i zróżnicowanego pola chciałabym wybrać kilka wątków i koncepcji: *homo geographicus* w ujęciu Roberta Davida Sacka i Jacka Kaczmarka, *homo localis* Mikołaja Madurowicza, podmiot jako nie-miejsce Ewy Rewers.

Koncepcja Roberta Davida Sacka, zarysowana w opublikowanej w 1997 roku książce *Homo geographicus* jest próbą przeformułowania dominującego w nowożytności i nowoczesnej refleksji ujęcia podmiotu jako *homo agent*, a więc podmiotu władającego środowiskiem. Z tego punktu widzenia *homo geographicus* będzie próbą odejścia od mocnej wersji antropocentryzmu przez wskazanie, iż w relacji człowiek – środowisko geograficzne mamy w gruncie rzeczy do czynienia ze współzależnością: „jesteśmy geograficznymi bytami, przekształcając ziemię i czyniąc ją domem, a ten przekształcony świat wpływa na to, kim jesteśmy”[3]. Dlatego tak wielkie znaczenie przypisuje Sack perspektywie etycznej, która koryguje ludzką sprawczość (*agency*), ponieważ zmusza do przemyślenia konsekwencji naszych działań podejmowanych wobec środowiska – natury i kultury, w skali lokalnej i globalnej. *Homo geographicus* jest w związku z tym etycznym agentem (*moral agent*), przy całej wieloznaczności terminu, która obejmuje zarówno sprawczość, jak i pośredniczenie. Koncepcja Sacka jest zarazem próbą wyjścia poza redukcje albo determinizmu środowiskowego, albo społecznego konstruktywizmu, ponieważ jesteśmy, jak powiada, raczej „węzłami w sieci”[4]. Takie ujęcie zbliża zresztą zamysł geografa do teorii aktora-sieci Bruno Latoura, przede wszystkim poprzez podkreślenie aktywnej roli miejsc. Miejsca bowiem „ograniczają i umożliwiają nasze działania, a nasze działania konstruują i podtrzymują miejsca”[5], kształtują świadomość świata i siebie. Są więc również, jak człowiek, czynnikami sprawczymi (agentami), a ich sprawczość wynika z faktu analogii – miejsce jest bowiem dynamicznym układem sił: natury (czynników

przyrodniczych, praw fizycznych), relacji społecznych oraz znaczeń i dzięki temu może kształtować podmiotowość (*self*).

Jacek Kaczmarek koncepcję *homo geographicus* rozszerzył jeszcze o dodatkowe parametry, między innymi o kwestie wywiedzione z Heideggerowskiego bycia-w-świecie i wprowadził dzięki temu wymiar metafizyczny, który służy wykraczaniu poza skończoność. *Homo geographicus* jest w tym ujęciu bytem antynomicznym, którego biografia w środowisku geograficznym jest „nieustannym wędrowaniem wzdłuż osi egzystencji (...) i osi poznawczej (...). Ciągłe bycie w drodze odbywa się pomiędzy środowiskiem życia codziennego a sytuacjami granicznymi (oś egzystencji) oraz pomiędzy uporządkowanymi działaniami zaplanowanymi według norm logicznego postępowania a myśleniem metafizycznym (oś poznawcza)”[6].

Przestrzenność jest także fundamentalnym czynnikiem w koncepcji *homo localis* Mikołaja Madurowicza[7]. Zwraca on uwagę, iż człowiek utożsamia się z miejscem oraz utożsamia miejsce jako „własne dopełnienie psychofizyczne i uzupełnienie aksjologiczne”, personalizując rzeczywistość[8]. Miejsce jest dla *homo localis* gwarantem integralności, w skali przestrzennej i czasowej (także biograficznej) oraz obiektem aktów hermeneutycznych, aksjologicznych, antropologizujących. Badacz zwraca także uwagę na odpowiedzialność *homo localis* za miejsce.

Miejsce jest również kluczowym parametrem w ujęciu Ewy Rewers. Zwraca ona jednak uwagę, iż w zależności od przyjmowanej tradycji, greckiej bądź judaistycznej, może być ono albo stałym punktem na mapie, miejscem osiedlenia i zakorzenienia, albo kolejnym punktem w trakcie wędrówki. Kwestię tę można ująć jeszcze inaczej – podmiot jako miejsce to niejako geologiczny *locus* przepływów, które zarazem „wypłukują” dawne metafizyczne podstawy, jak i pozostawiają po sobie nowe „osady” i warstwy[9]. Te przepływające „osady” mają charakter kulturowy, są narracjami, językami, dyskursami. W późniejszym artykule Ewa Rewers zwróciła uwagę na fakt, iż konsekwencją takich przepływów może być ujęcie podmiotu jako nie-miejsca, przestrzeni tranzytywnej, w duchu Marca Augé[10].

Przedstawione w skrótowym zarysie koncepcje pozwalają – po raz kolejny – potwierdzić, iż kategorie przestrzenne (miejsce, nie-miejsce, lokalność) mają charakter pojęć operacyjnych, umożliwiają bowiem

przeformułowanie w nowym języku ujęcia podmiotowości. W większości przypadków są to projekty antyesencjalistyczne, akcentujące współzależność, procesualność, mobilność, cyrkulację, znaczenie kulturowych przepływów oraz hybrydyzację. Widoczne jest zatem wyraziste sprzężenie pomiędzy współczesnymi teoriami przestrzeni i miejsca akcentującymi raczej tranzytywność i dyslokację niż zakorzenienie a sposobem konceptualizacji podmiotowości.

PERCEPCJE I EMOCJE W DOŚWIADCZENIU PRZESTRZENI

SENSORYCZNA GEOGRAFIA LITERACKA

Sensoryczna geografia literacka jako obszar badawczy w ramach geopoetyki ma charakter transdyscyplinarny, wynika z inspiracji zarówno geografią zmysłów zarysowaną przez Paula Rodawaya[11], jak i antropologią zmysłów wypracowaną przez środowisko skupione wokół Davida Howesa[12] oraz perspektywą literaturoznawczą proponowaną przez Magdalenę Rembowską-Płuciennik[13]. Tej pierwszej zawdzięcza zainteresowanie zmieniającą się rolą zmysłowej percepcji w doświadczeniu przestrzeni i miejsc, relacjami pomiędzy ludzkim *sensorium* a środowiskiem geograficznym oraz przekonanie, iż doświadczenie sensualne niesie ze sobą dodatkowe sensy, nie jest tylko bierną recepcją bodźców, ale też źródłem informacji i znaczeń. Antropologii zmysłów zawdzięcza z kolei akcent położony na kulturowe ramy percepcji, na jej zróżnicowania uzależnione od czasu, miejsca, zjawisk społecznych, a także uwarunkowań podmiotowych i cielesnych. Analogiczne przesłanki przyjmowane są w literackich badaniach nad sensualnością, choć oczywiście kluczową kwestią jest tu zagadnienie, w jaki sposób literatura przeobraża kulturowe kody sensualne[14].

Podstawowe założenia literackiej geografii sensorycznej jako swoistej przestrzeni problemowej w ramach geopoetyki kładą nacisk na kilka czynników, przede wszystkim na fakt, iż ramy percepcji uwarunkowane są nie tylko biologicznie, kulturowo i historycznie, ale też geograficznie. Specyficzne formacje krajobrazowe (góry, morza, pustynie, doliny, jeziora itd.) oraz regiony i miejsca wiążą się bowiem ze swoistymi

i rozpoznawalnymi wrażeniami sensorycznymi, które mogą tworzyć tożsamość terytorialną danych obszarów. Z tego punktu widzenia celem literackiej geografii sensorycznej będzie badanie sensualnych krajobrazów (dźwiękowych, zapachowych, wizualnych), których świadectwem są reprezentacje literackie oraz poszukiwanie kodów kulturowych kształtujących percepcję miejsc i przestrzeni. Literacki wymiar badań pociąga oczywiście za sobą konieczność uwzględnienia konwencji historycznych, kształtu językowego oraz roli literatury (a także w szerszym ujęciu innych zjawisk kulturowych) w interpretowaniu i kształtowaniu sensualnych krajobrazów. Warto zwrócić także uwagę na fakt, iż geografia sensoryczna zależy nie tylko od specyfiki regionu i miejsca, jest też wypadkową indywidualnych predyspozycji i kompetencji podmiotu, pisarskich – wykształcenia (na przykład malarskiego jak w przypadku Zygmunta Haupta), wieku lub płci, od wewnętrznego lub zewnętrznego punktu widzenia związanego często z nadwrażliwością zmysłową w podróży. Badanie literackich praktyk i kodów sensualnych otwiera jednak także szersze pole problemowe, ponieważ, jak zauważa Magdalena Rembowska-Płuciennik, stawia pytania o ich rolę w „zbiorowej i indywidualnej tożsamości, o ich komunikacyjną i polityczną wartość, zwłaszcza w epoce globalizacji, multikulturowości i rozwoju nowych mediów”[15].

Literackie topografie sensualne można porządkować za pomocą poszczególnych zmysłów: słuchu, smaku, węchu, wzroku i dotyku, ale taki najbardziej oczywisty typ konceptualizacji musi zostać oczywiście uzupełniony o zjawiska polisensoryczności i synestezji. Nie doświadczamy bowiem miejsc tylko jednym zmysłem, ludzkie *sensorium* aktywizuje się całościowo, choć zdarza się, iż bodźce percepcyjne jednego rodzaju mogą stanowić dominantę zarówno danego miejsca czy krajobrazu, jego literackiej reprezentacji lub wręcz decydować o sygnaturze autorskiej.

Kluczową kategorią audytywną w literackiej geografii sensorycznej jest krajobraz dźwiękowy[16] (*soundscape*), rozumiany za twórcą terminu, R.M. Schaferem jako środowisko akustyczne ujmowane w kontekście historyczno-społecznym i estetycznym[17]. Krajobraz dźwiękowy – w odróżnieniu od uniwersalnej fonosfery – jest związany z konkretną lokalizacją, a zatem z geograficznym usytuowaniem, ze specyfiką regionu bądź miejsca, dlatego może stanowić o jego *genius loci*[18]. Dla

geograficznej specyfiki krajobrazu dźwiękowego istotne są tak zwane „dźwięki rozpoznawcze” (*soundmarks*), które decydują o swoistości miejsc i krajobrazów (np. hejnał z wieży Mariackiej, dźwięk kastanietów, cykad) i umożliwiają ich identyfikację. Dodać jeszcze należy, że o ich rozpoznawalności jako charakterystycznej wizytówce miejsc decyduje nie tylko empiryczne doświadczenie percepcyjne, ale i znajomość kodów kulturowych.

W literackiej geografii sensorycznej krajobraz dźwiękowy może pełnić różnorodne role, podstawową będzie jednak zaznaczanie kolorytu lokalnego, a w zasadzie można by powiedzieć, uciekając od metaforyki wizualnej, tonacji dźwiękowej określonego miejsca, obszaru, terytorium. Może ona być wyznaczana przez dźwięki naturalne, jak i cywilizacyjne.

W opisie krajobrazu dźwiękowego, a więc sonotopografii, można wyróżnić dwie tendencje, pierwsza zmierza do onomatopeizacji deskrypcji, a więc naturalizacji opartej na szukaniu jak najbardziej bezpośrednich ekwiwalentów percepcji słuchowej – jak we fragmencie *Doliny Issy* Czesława Miłosza: „na wiosnę w bladym tutejszym niebie trwa wracający seriami warkot, wa-wa-wa bekasów – taki dźwięk wydaje powietrze w ich sterach z piór”[19]. W drugiej natomiast dużą rolę odgrywa metaforyka muzyczna, która organizuje, a zarazem tworzy ramę interpretacyjną sfery dźwiękowej, przyrodnicze i cywilizacyjne wrażenia audytywne są bowiem postrzegane jako symfonia, kantata czy chór. Ramy percepcji słuchowej są zatem, podobnie jak w przypadku percepcji wzrokowej, kulturowo uwarunkowane, „ucho” jest bowiem równie często jak „oko” wykształcone, choć oczywiście w tym przypadku decydujące znaczenie ma wiedza muzyczna. Konsekwencją takiej deskrypcji krajobrazu dźwiękowego jest jego estetyzacja, a przykładem może być opis z *Lapidarium* Ryszarda Kapuścińskiego:

> Gdy idzie się przez pola z Nałęczowa do Wąwolnicy, słychać, jak ziemia śpiewa. (...) Z obu stron drogi dobiegają nas świergoty i trele, soprany i alty, nucenia, szczebiotania. Przez cały czas z ziemi unosi się donośna muzyka – wielostrunna, wielogłosowa kantata na ptasi chór i orkiestrę, która uprzyjemnia nam wędrówkę[20].

Literacka sonotopografia może być także efektem pracy pamięci autobiograficznej – doskonałym przykładem jest opis brzmienia rzek, które Jerzy Stempowski przywołuje w 1945 roku w zrujnowanej wojną Austrii:

Wystarczy skupić się w pamięci, aby wśród setek innych poznać szum swojej rzeki. Każda z nich mówi innym językiem. (...) Inaczej szumi Dniestr, płynąc w jarach między stromymi zboczami o trawie krótko strzyżonej przez owce, inaczej Niemen, kiedy oddech jego wód bieli liście olchy i osiczyny. Dźwina toczy swe głębokie wody po czarnym dnie w milczeniu. (...) Największą siłę magiczną posiada Czeremosz, który spośród wszystkich rzek górskich sam jeden płynie w cieniu stuletnich jodeł i świerków. Wody jego pienią się wartko w kamiennym łożysku, szemrzą na żwirowych mieliznach, dzwonią po kamieniach, bełkocą w cieśninach, huczą i dudnią w skałach, a każdemu z tych tonów, opóźniając się z lekka, wtóruje niskie, ciemne, basowe echo puszczy[21].

Takie dźwiękowe wspomnienia miejsca rodzinnego pojawiają się z dużą częstotliwością w prozie emigracyjnej, stając się medium prywatnej, jak i kulturowej pamięci danego obszaru. Podobnie jak Proustowskie zapachy i smaki, dźwięki teraźniejszości mogą przywoływać to, co utracone i odległe, stanowiąc „auralne pocztówki", pamiątki z danego miejsca[22].

Szczególne znaczenie w sonotopografiach krajobrazu dźwiękowego ma także cisza, bardzo często jest ona kojarzona ze sferą *sacrum*, z przestrzenią klasztorów i kościołów lub z krajobrazami bezkresu mórz czy wzniosłości gór. Cisza staje się tu warunkiem otwarcia na pozazmysłowe i pozaempiryczne zjawiska. W literackim ujęciu milczenie przestrzeni jest często semantyzowane za pomocą chwytu ewokacji dźwięków przeszłości, „głosu" historii i pamięci wydarzeń, które niegdyś miały w niej miejsce. W ten sposób Adam Zagajewski opisuje swoje doświadczenie na krakowskim Kazimierzu – aktualna cisza jest pustką po dawnym życiu, śladem nieobecności: „To było inne miejsce, głuche i puste, wyspa w prawie samym środku miasta, pustynia, opuszczona przez ludzi"[23]. W tej głuchej ciszy następuje jednak ewokacja dźwięków przeszłości:

szepty i jęki w różnych językach, w jidysz, po hebrajsku, po polsku, niemiecku, a także w języku nieludzkiego bólu, wciąż jeszcze muszą rozbrzmiewać w tym pozornie średniowiecznym mieście, które jest również płytą gramofonową[24].

Na jeszcze jeden problem związany ze specyfiką dźwiękową danego miejsca warto zwrócić uwagę – otóż na jego wymiar oralny. Związek geografii i dźwięku „usłyszeć" można bowiem także w toponimach czy w szczególnej, lokalnie nacechowanej dykcji nazw własnych. Zwraca uwagę na ten fakt Henryk Waniek, podkreślając przy tym, iż regionalny

toponim nie należy do kultury druku czy tekstu pisanego, ale do kultury oralnej, a więc kultury „ucha", nie „wzroku":

Nie sądzę, by dzisiaj ktoś jeszcze tak mówił – Śląsko. Ostatni raz to słyszałem około 1965 roku nieopodal Rybnika. Powiedział tak człowiek stary (...)
Nazwa „Śląsko" – niegdyś częsta, obecnie chyba wymarła – przechwytuje odrobinę historycznej tajemnicy. Słychać w niej pobliże Czech i Moraw. Tak jak w języku Kaszubów dźwięczy sąsiedztwo morza. Nic dziwnego. W XVI wieku czeski był językiem urzędowym na całym Śląsku. Czesko-niemiecki-polski wolapik z ówczesnych dokumentów jest bezwiednym wyrazem europejskiego kosmopolityzmu[25].

Ta dźwiękowa mapa Śląska zmienia się jeszcze po II wojnie światowej, świadcząc o wewnętrznym zróżnicowaniu regionu nawet na tak krótkim odcinku, jak wyprawa tramwajem z Katowic do Chorzowa opisana przez Aleksandra Nawareckiego w *Lajermanie*:

Tuż za granicą Katowic z prawej strony witał nas biały dym, gęsty jak piana, z lewej – czarny, smrodliwy, gęsty jak smoła, o wyraźnie fenolowym posmaku. (...) Wraz z zapachami zmieniał się język, było coraz głośniej, swobodniej, dosadniej, a w Chorzowie absolutnie tryumfowało już godanie, aby dopiero pod Bytomiem osłabnąć na rzecz kresowej polszczyzny[26].

Ten przykład zresztą świadczy, iż choć dominantą krajobrazu dźwiękowego jest audytywność, to percepcja ma często charakter polisensoryczny – łączy wrażenia akustyczne, olfaktoryczne i wizualne, dźwięk, zapach i obraz, tworząc całościowy splot stanowiący o specyfice miejsca. W ten sposób na przykład Andrzej Kuśniewicz opisuje w powieści *Witraż* „hiszpańskość" francuskiej Tuluzy:

Tutaj, w starożytnym mieście Tuluzie (...) jest wiele podobieństw do atmosfery panującej poza górami: na Ziemi Świętego Jakuba. Jest to niewątpliwa hiszpańskość, którą z dawien dawna oddycha to miasto zwane „la ville rose". (...) Z kilku naraz kawiarń niedalekim place Wilson dochodzi tutaj muzyka hiszpańska: różne tanga, a także trzaskanie kastanietów. Gdzieś tu w pobliżu popisuje się na podium otwartej werandy jakaś hiszpańska tancerka. To są cechy zewnętrzne i łatwe do rozeznania. Lecz i atmosfera sama w sobie: tkwi w zapachu liści na bulwarach wieczorem? Kwitnących pnączach nad kanałem? A także w ilości Madonn różnych kolorów[27].

Przykład ten uzmysławia zarazem, iż często wrażenia audialne kojarzone na mocy konwencji i kodów kulturowych z określonym terytorium, klimatem, krajobrazem mogą przemieszczać się w inne miejsca i rejony. Dźwiękowe znaki rozpoznawcze (*soundmarks*) nie mają więc charakteru

stabilnego, podlegają dyslokacji, ale ich funkcja pozostaje raczej stała – jako medium specyficznej atmosfery.

Literacka geografia audytywna nie ogranicza się jednak tylko do krajobrazów dźwiękowych, przedmiotem jej badań mogą być także inne zjawiska – obecność i rola muzyki w określonych przestrzeniach oraz ich transpozycja do tekstów literackich[28]. Tożsamość danych miejsc kształtują bowiem także specyficzne dla nich rodzaje muzyki lub nawet piosenki, które coraz częściej grają rolę wizytówek, zwłaszcza w przypadku wielkich miast. Integralną częścią kultury i tożsamości Paryża są przecież piosenki Edith Piaf. W dobie migracji i globalizacji takie specyficzne dla lokalnych kultur rodzaje muzyki przemieszczają się wraz z nimi, tworząc także dźwiękowe diaspory[29]. W literaturze polskiej funkcję oznaczania lokalności pełnią na przykład odwołania do warszawskich ballad podwórzowych w *Cwaniarach* Sylwii Chutnik czy hip-hopowa narracja w *Pawiu królowej* Doroty Masłowskiej. W obu jednak przypadkach odwołania do lokalnej kultury muzycznej są zarazem przywołaniem kultury kontestacji lub alternatywnego obiegu.

Tożsamość terytoriów geograficznych wyznacza także szeroko rozumiana sfera kulinarna. Kluczowe znaczenie ma w tym przypadku idea *terroir*, oparta na związku pomiędzy miejscem (jego klimatem i ziemią) a potrawami i produktami zeń się wywodzącymi. Jakkolwiek różnice w kuchniach regionalnych i lokalnych istniały od zawsze, to sama idea pojawiła się w XIX wieku jako odpowiedź na industrializację, standaryzację i początki globalizacji rynku, świadcząc przy tym, iż to, co nazywamy kuchnią regionalną jest w gruncie rzeczy zjawiskiem historycznym i kulturowo uwarunkowanym[30]. Jak doskonale jednak wiadomo, obok potraw rzeczywiście wywodzących się z kuchni regionalnych, mamy równie często do czynienia z takimi, których atrybucje geograficzne są różne w różnych krajach. Kolejną sprawą komplikującą autentyczność kulinarną są migracje smaku, wędrówki potraw, globalizacja kuchni. Geografii smakowej nie można zatem traktować stabilizująco, zwłaszcza w obecnych czasach jest ona raczej strefą fuzji, wskaźnikiem mobilności, kultury przepływu i kosmopolityzmu oraz często przedmiotem ekspansywnej ekonomii kulinarnej.

W literaturze wyróżnić można dwa główne kręgi problemowe związane z geografią smaku. W dyskursie podróżniczym dominuje tendencja

„smakowania" innego, egzotyki świata, należąca do podstawowych rytuałów podróżniczych[31]. Za pomocą zmysłu smaku można zatem uchwycić różnice geograficzne, ale w szerszym ujęciu także kulturowe. Manuela Gretkowska w *Światowidzu* osobliwości kuchni hinduskiej lub chińskiej czyni na przykład punktem wyjścia do interpretacji różnic kulturowych:

> Najpierw nadmiar imbiru poraził czucie, by zapomniało o dawnych smakach. Z paraliżu wyrwał je skurcz objawienia. Miałam nie tylko niebo w ustach, ale i piekło: zimne-gorące, słodkie-kwaśne, nie będące gafą kulinarną, lecz zmysłowym paradoksem. (...) Różnice kulinarne zaczynają się nie w garnku, lecz od tego, jak smakujemy rzeczywistość. W filozofii kuchni chińskiej nieważne, czy coś jest słodkie, kwaśne. Ważne, czy ma w sobie zimny, pasywny, ciemny element żeńskiego *yin*, czy jasne, męskie *yang*. (...) Jest zasadą chińszczyzny, że na jednym talerzu miesza się w harmonijną całość słodkie i gorzkie kawałki potraw, w przeciwieństwie do polskości, przeżuwającej ciężkostrawnie monoteistyczny schabowy[32].

Smakowanie kuchni lokalnych nie jest przy tym zjawiskiem związanym jedynie ze współczesną masową turystyką – znane przykłady z eseistycznego podróżopisarstwa Zbigniewa Herberta, Jarosława Iwaszkiewicza czy Tymona Terleckiego dowodzą, iż nie tylko wzrok odgrywał ważną rolę w poznawaniu nowych przestrzeni. Kulinaria należały do sfery dziedzictwa miast i regionów podobnie jak sztuka i architektura, a uwzględnienie wrażeń smakowych stawało się warunkiem pełnego poznania innej kultury, nie tylko intelektualnego, ale i cielesnego. Podróżnicze doznania kulinarne pozwalają bowiem znieść znamienny dla percepcji wizualnej dystans pomiędzy podróżującym a poznawanym światem. Taki typ wyrafinowanego podróżowania, poszukującego lokalnych, egzotycznych kulinariów, może być wszakże negatywnym punktem odniesienia w strategiach postturystycznych. Ignacy Karpowicz, który w swej etiopskiej książce *Nowy kwiat cesarza* prowadzi krytyczną grę z wcześniejszymi wzorcami podróżniczymi, ostentacyjnie zamawia w Lalibeli pizzę, spaghetti i hamburgery.

Drugi krąg problemowy geografii smaku natomiast związany jest z tożsamością narodową lub regionalną, którą tworzą także specyficzne dla niej potrawy[33]. Literackie reprezentacje polskich czy regionalnych potraw pozwalają zastanowić się nad relacjami pomiędzy jej cechami narodowymi a lokalnymi różnicami. Znamienny zwłaszcza w tym przypadku wydaje się

status potraw wigilijnych, które urastają do rangi wyznacznika „polskości", a zarazem regionalizacji kuchni. Kuśniewicz w *Mieszaninach obyczajowych* z ironią komentuje: „Kutia – Nadpotrawa, Obyczaj i Obrządek, niemal Sprawa Święta, jeśli nie Narodowa. Bo nasze Kresy całe – w tej kutii"[34].

W literaturze polskiej XX wieku można mówić o jeszcze jednym zjawisku przynależącym do geografii smaku – o smakach utraconych wraz z przestrzeniami i melancholijnie ewokowanych przez wygnańców. Miejsca utracone stają się wówczas jedynym gwarantem autentyczności i unikatowości potraw. Bohaterowie powieści *Nawrócenie* Kuśniewicza próbując pejsachówkę w Paryżu, zauważają:

Też nieautentyczna – jak i wszystko inne. – Pamięta pan dawną pejsachówkę od nas, stamtąd? – To „stamtąd" brzmi jak tekst klepsydry[35].

Geografia smaku ma podobnie jak inne zmysły swoje warianty polisensoryczne, często łączy się z zapachem i wzrokiem. Mistrzowskie opisy takich wielozmysłowych doznań, w których najgłębiej zarazem dochodzi do głosu fundamentalna w tym przypadku zasada *terroir*, związku ziemi i wina, znajdziemy w opisach Marka Bieńczyka:

Ta ziemia jest i w zapachu, i w smaku mojego Pomerola. Obok zapachu trufli, owoców macerowanych, nutki cynamonu i żywicy wdycham zapach drzewa, najpierw drzewa dosłownie zapachowego, bo sandałowego, lecz w chwilę potem, w oddali, drzewa butwiejącego i butwiejących, wsiąkających w ziemię liści (...). Podobna gradacja – w skali od najlżejszego do najcięższego – w ustach: gdy miną już pierwsze wrażenia cierpkości, delikatnej, wstępnie drażniącej, a za nimi dyskretne smaki owocowe, jagoda i jeżyna przede wszystkim, i po nich coś ze zwierzęcego piżma, pojawi się smak bodaj ostatni, najbardziej natężony: trudno go określić inaczej jak smakiem gliny i kredy, i nutką zgnilizny, smakiem, zdawałoby się, skażonym, lecz stanowiącym o całym złożonym bogactwie doznania[36].

Dla opisu modalności wzrokowej w zmysłowym postrzeganiu przestrzeni geograficznych można zaproponować, za Paulem Rodawayem, termin geografia wizualna, która – w odróżnieniu od optycznej – obejmuje nie tylko doświadczenie wzrokowe, sam akt spojrzenia, ale też wszelkie wizualne narzędzia, takie jak mapy, fotografie, diagramy[37] oraz takie kluczowe kategorie, jak krajobraz. Oznacza to także, iż podstawy epistemologiczne geografii jako nauki o przestrzeni uwarunkowane są wizualnie. Rodaway zauważa jednak, że tendencja do redukowania

pełnego, polisensorycznego doświadczenia zmysłowego w geografii do abstrakcyjnego, syntetyzującego wizualizmu „obiektywnego", niecielesnego oka, jest zjawiskiem nowoczesnym. I wiele w tym racji, ponieważ lektura pism geograficznych z dziewiętnastego wieku, Aleksandra Humboldta czy Wincentego Pola, dowodzi, iż „oko" geografa było wówczas jeszcze cielesne, subiektywne, niejako zanurzone w opisywany obszar, że spojrzeniu towarzyszyły inne zmysły, a zmysłom emocje. Obiektywny, wyposażony w technologiczne narzędzia, niejako „uzbrojony" wizualizm geografii nowoczesnej wiązałby się zatem z historyczną formacją rozwojową dyscypliny. Obecne zainteresowanie pozostałymi zmysłami oraz podkreślanie faktu, że percepcja ma charakter polisensoryczny, byłoby zarazem sygnałem próby wyjścia poza ten nowoczesny paradygmat wzrokocentryzmu. Niezależnie jednak od współczesnych wątpliwości widzenie odgrywa ważną, choć nie wyłączną rolę w geografii, pozwala, jak zauważa Rodaway, ująć syntetycznie środowisko jako całość, scenę lub widok, różnicować obiekty ze względu na ich kolor lub teksturę, kształt lub formę, rozmiar lub rozmieszczenie w przestrzeni, stabilność lub mobilność[38]. Tym niemniej, jak dodaje, widzenie udostępnia tylko powierzchnię i przestrzega przed przecenianiem roli wzroku w percepcji – zależny jest on bowiem i od innych zmysłów, i od pamięci.

Ważną rolę w literackiej geografii sensorycznej odgrywa kolor, to on może bowiem świadczyć o różnicach geograficznych i specyfice miejsc. Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie* zauważa: „Miasta włoskie różnią się między sobą kolorem. Asyż jest różowy, jeśli to banalne słowo może oddać ton lekko czerwonego piaskowca; Rzym utrwala się w pamięci jak terakota na zielonym tle. Orvieto jest natomiast brązowozłote."[39]. A Tymon Terlecki tak pisze o niepowtarzalnej zieleni Londynu: „Jest to zieleń swoista, niespotykana nigdzie, pozostająca w ostrym wiejskim kontraście z tym miastem"[40].

Wizualne geografie są sposobami nadawania znaczenia widzianemu światu, dlatego krajobrazy naturalne czy cywilizacyjne często postrzegane są w literackich reprezentacjach jako malarskie pejzaże, sceny, widowiska i spektakle. Świadczy o tym przykład z włoskiej prozy podróżniczej Jarosława Iwaszkiewicza: „Myśl o teatralności, o fantastycznej scenerii powraca na każdym kroku w tym kraju; wszędzie, w zimnej Wenecji czy

w wyniosłym Mediolanie, bierze się jakby udział w przedstawieniu, jest się statystą”[41]. Literackie reprezentacje krajobrazów percypowanych wzrokowo bardzo często dowodzą zatem, iż „oko” postrzegającego jest okiem wykształconym, zaznajomionym z malarską tradycją pejzażową, tak będzie w przypadku Iwaszkiewicza, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta czy Zygmunta Haupta:

to jest Południe? (...) i równo dookoła z taką zielenią i żółcią, i lawendowo, zgadza się, to tu sobie malują, że to jednakowo i murowane światło, Cézanne, Aix, Gauguin, van Gogh, nasz Pankiewicz, te pokręcone oliwki, panie dzieju, i kobaltowe i ugrowe wzgórza[42].

Kulturową ramę percepcji wzrokowej stanowić mogą także fotografie, mapy, filmy, powieści, legendy – jak w *Obmapywaniu Europy* Mirona Białoszewskiego[43]. Filtry percepcyjne mogą mieć także charakter prywatny, kiedy osobiste wspomnienia, czasem na zasadzie kontrastu, nakładają się, jak powidoki, na postrzegane pejzaże: „I tak z przezroczami na oczach Morza Śródziemnego i powidokami ślepej ściany z Garwolina wszedłem w swoje łóżko w kajucie.”[44]

Ta silna obecność różnych kulturowych zapośredniczeń powoduje, iż ważnym zagadnieniem w literaturze wydaje się często tematyzowany problem niemożliwości bezpośredniej percepcji krajobrazu, a także przełożenia na język literatury (obecny w prozie Miłosza, Haupta czy Herberta). Zbigniew Herbert uczynił go na przykład punktem wyjścia *Próby opisania krajobrazu greckiego*:

Jest to krajobraz wymykający się opisowi przez samą swoją naturę. Niepodobna znaleźć miejsca, które byłoby choć w przybliżeniu sumą, syntezą doznań wzrokowych podróżnika, niepodobna wykroić z tego splątania błękitu, gór, wody, powietrza i światła żadnego widoku i powiedzieć – to jest Grecja[45].

Kwestia kulturowego zapośredniczenia ma jednak charakter nie tylko estetyczny bądź literacki, lecz jest także sygnałem problemu innego, a mianowicie ideologii i hegemonii spojrzenia. John Maxwell Coetzee w *Białym pisarstwie* poddał krytycznej analizie literackie reprezentacje południowoafrykańskiego krajobrazu, stawiając przy tym pytanie, czy biały człowiek jest w stanie stworzyć jakikolwiek model relacji z tym rejonem. Zwraca nadto uwagę nie tylko na dominujące kody estetyczne wyprowadzone z europejskiego malarstwa pejzażowego: malowniczości

i wzniosłości, lecz także na fakt, który często bywa pomijany, a mianowicie, iż oko patrzącego na krajobraz jest również okiem usytuowanym geograficznie, że konwencje i kody widzenia mają charakter lokalny, uwarunkowany nie tylko kulturowo, ale też czynnikami przyrodniczymi. Tym samym – denaturalizuje on uniwersalność pojęcia krajobrazu jako europejskiego wynalazku i dowodzi zarazem, iż logika rozwojowa literatury południowoafrykańskiego krajobrazu musiała siłą rzeczy doprowadzić do poezji pustki i ciszy, która, jak zauważa, także może być podejrzana o wspieranie imperialnego zawłaszczania[46].

Dotyk wydaje się tym zmysłem, który najtrudniej przełożyć na perspektywę literackiej geografii sensorycznej. Trudno bowiem mówić o dotykaniu krajobrazu lub miejsca, trudno także wyznaczać specyfikę terytoriów poprzez wrażenia taktylne. A jednak gdy weźmiemy pod uwagę doznania zmysłowe związane z takimi czynnikami jak temperatura, wilgotność, tekstura, to pole geografii taktylnej znacznie się rozszerzy[47]. W eseistyce polskiej odnajdziemy kilka doskonałych przykładów połączenia metaforyki dotykowej z dosłownie rozumianą percepcją taktylną, odgrywa ona szczególnie ważną rolę u Herberta. W *Barbarzyńcy w ogrodzie* pisał:

> Rankiem wapień Paestum jest szary, w południe miodowy, o zachodzie słońca płomienisty. Dotykam go i czuję ciepło ludzkiego ciała. (...)
> Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała? Ma ciepłą, wilgotną skórę i puls spętanego zwierzęcia?[48]

Dla Miłosza z kolei staje się punktem wyjścia do uchwycenia różnicy pomiędzy krajobrazami Ameryki i Europy:

> Dały mi wiele szczęścia ulice Paryża, doliny i pagórki francuskiej prowincji, gdzie łupkowy dach w kępie zieleni, pole, mostek, gaj pękały niemal od gęstości swojego niepowtarzalnego, poszczególnego istnienia, wyładowując każdy kilometr nadmiarem rzeczy do obejrzenia i do dotknięcia[49].

Krajobraz europejski posiada teksturę, jest dotykalny, w przeciwieństwie do kontrastującego z nim krajobrazu amerykańskiego, niedotykalnego i abstrakcyjnego: „To co innego niż przelatywać trzysta mil autostradami Kalifornii wśród groźnych, spotworniałych widoków, niesamowitych barw światła na gołych górach”[50]. Przykład ten uzmysławia też, iż w literackich

reprezentacjach krajobrazu dotyk często funkcjonuje jako metafora bliskości lub dystansu zarówno przestrzennego, jak i emocjonalnego. Jest on bowiem rodzajem komunikacji pomiędzy człowiekiem a światem, podkreślającym bardziej cielesność sytuacji percepcyjnej niż poznanie intelektualne.

Przedmiotem geografii olfaktorycznej jest badanie roli zmysłu węchu w doświadczeniu geograficznym, w orientacji przestrzennej i kształtowaniu relacji z miejscem[51]. Ważną dla niej kategorią będzie krajobraz zapachowy (*smellscape*), który, podobnie jak dźwiękowy, uzależniony jest od uwarunkowań geograficznych i specyfiki konkretnego miejsca. Termin, ze względu na konotacje związane z wizualnością, malarstwem i artystyczną kreacją niesie też ze sobą podobne problemy – nieuchronnej estetyzacji postrzeganej przestrzeni, choć przecież percepcja olfaktoryczna ma gruntownie odmienny charakter. Nie dotyczy widoków czy scen, lecz oderwanych i nieciągłych „wydarzeń", nie zakłada też dystansu pomiędzy percypującym podmiotem a przestrzenią jak w przypadku percepcji wzrokowej.

W literaturze osmotopografie jako opisy *smellscape* pełnią kilka istotnych funkcji. Po pierwsze, charakteryzują specyfikę danego miejsca, tworzą jego tożsamość terytorialną, pozwalają na identyfikację. Jak pisał w *Dukli* Andrzej Stasiuk: „miejsca i miasta wydzielają zapachy jak zwierzęta, trzeba tylko uparcie je tropić, aż trafi się na właściwy ślad i w końcu na kryjówkę"[52]. Jakkolwiek formuła pisarza brzmi metaforycznie, to w pisarstwie znajdziemy wiele przykładów świadczących o sile tego przekonania. Adam Zagajewski odróżniał w ten sposób Pragę od Krakowa: „Praga pachniała inaczej niż Kraków; to był koniec września, zaczynały się jesienne chłody i gdzieniegdzie palono już w piecach: węglem brunatnym, nie czarnym. Ja przyjechałem z kraju czarnego węgla"[53]. Tak jak istnieją charakterystyczne dla określonego obszaru dźwięki (*soundmarks*), tak można też mówić o specyficznych zapachach, hiszpańskim zapachu pomarańczy, lawendowym czy rozmarynowym zapachu Prowansji.

Wrażenia olfaktoryczne odgrywają oczywiście dużą rolę w podróżopisarstwie, określając „koloryt" czy „nuty" zapachowe nowych, egzotycznych miejsc: „Nos też powinien zapomnieć o zachodnich zapachach. Pekińskie zaułki pachną ludzką starością. Ludzie – czymś siennym: zaschłymi ziołami i ryżowym kleikiem"[54]. Dlatego wydaje się

rzeczą znamienną, że Gretkowska, opisując nowoczesny, kosmopolityczny i betonowo-szklany Singapur, interpretuje nieobecność zapachu jako brak tożsamości: „Singapur jest potworkiem, wysterylizowanym nowoczesnością. Stracił nawet zapach dalekowschodnich miast: soi, wymieszanej z ryżem”[55].

Zapach – jako właściwość ulotna i dynamiczna – ma jednak skłonność do dyfuzji, rozprzestrzeniania poza granice terytorialne. Z tego powodu interesujące wydają się wszelkie dyslokacje, wrażenia olfaktoryczne charakterystyczne dla określonego krajobrazu mogą być rozpoznawane na innych obszarach. Dobrym przykładem jest opis dolnego biegu Rodanu w prozie Zygmunta Haupta: „Sam Rodan toczy się z nieprawdopodobną szybkością i skrzy się w słońcu Południa, ale pachnie lodowcami alpejskimi, z jakich wytopił się nie tak dawno. Dlatego ta woda taka czysta, lodowa i śniegowa”[56]. Szczególnie wyczulony na takie dyslokacje związane z geografią Południa i Północy wydaje się Jarosław Iwaszkiewicz, który w czasie podróży po Sycylii rozpoznaje „północny” zapach bzu:

> Ten sam bez, który u nas pojawia się w maju na rosłych krzakach, który zapełnia obfitymi zaroślami ogródki chat moich sąsiadów – na Polesiu, w Książenicach, Ojrzanowie – (...) tutaj, zaklęty w skromny, znikający wśród róż i cynarerii kształt, stoi i pachnie, po to tylko, aby zabłąkanym na Południe mieszkańcom Północy przypominać opuszczoną ojczyznę[57].

Przykłady te dowodzą zarazem, jak silnie obecne w literackich reprezentacjach geografii sensorycznej są prywatne mitologie bądź geografie wyobrażone.

Drugą a niezwykle ważną rolę w twórczości literackiej odgrywa zapach jako medium lub mimowolne źródło pamięci miejsc i krajobrazów. Zwłaszcza literatura emigracyjna pełna jest takich zapachowych reminiscencji, w których przypadkowo napotkane wonie – jak w mechanizmie Proustowskim – ewokują inne, utracone przestrzenie. Andrzej Bobkowski na przykład zauważa:

> Pode mną trzeszczą suche, zeszłoroczne liście i z ziemi paruje zapach zimy. Nie wiem dlaczego, ale ten zapach suchych liści i wilgotnej ziemi działa na mnie podobnie jak mgła: budzi wspomnienia dzieciństwa: wspomnienia lasów koło Lidy i Nowogródka, kontury zamku Gedymina[58].

Rzeczą znamienną wydaje się także skala i jakość doznań olfaktorycznych w doświadczeniu emigracyjnym. „Utracone" zapachy przeszłości często są bardziej intensywne niż aktualne zapachy teraźniejszości, jak dostrzega Józef Wittlin w *Moim Lwowie*:

Doprawdy nie wiem, czy to już starość, że straciłem węch na uchodźczą woń kwiatów i drzew, czy tutaj rzeczywiście nic nie pachnie? A przecież lwowskie parki przywędrowały tu ze mną z wszystkimi drzewami, kwietnikami i rabatami. I lwowskie apteki, szynki i owocarnie przepłynęły ocean i po tylu latach trwają jeszcze we mnie, wciąż żywe i błogie. Nawet samo ich wspomnienie pachnie. (...) Tam nawet dźwięki pachną. Pachną egzotyką nawet nazwiska[59].

Do swoistych właściwości percepcji olfaktorycznej należy powiązanie czasu i przestrzeni, dlatego pejzaże zapachowe mogą także pogłębiać horyzont czasowy, wychodzić poza temporalność tu i teraz, nie tylko w perspektywie pamięci prywatnej. Wittlin w ten sposób opisuje międzywojenny Cieszyn: „W całej Polsce jest teraz rok 1933; w tym obcym mieście majaczy mi się rok 1910. [...] Całe miasto pachnie dawnym Pursitschanem. Także zapachy ciągnące z chłodnych wnętrz sklepów korzennych, sukiennych, galanteryjnych, z kawiarń, aptek, restauracji – wskrzeszają przedwojenność"[60].

Wrażenia olfaktoryczne ze względu na swą efemeryczność i nieuchwytność stanowią szczególne wyzwanie dla literackiej deskrypcji. W osmotopografiach najczęściej mamy do czynienia z pojedynczymi wrażeniami, jedną nutą zapachową można rzec. Do rzadkości należą tak rozbudowane opisy, jakie pojawiają się w prozie Zygmunta Haupta:

W powietrzu śmierdziało od zimy, ale śmierdziało jesiennie od butwiejących liści, od badyli śliskich od mokrości, od dymu chałup chłopskich, śmierdziało od siniutkiej mgiełki, od powróseł słomianych, od grochowin ohacających chaty, od buraków dołowanych za oborą, od krowiego nawozu, od koksu w kuźni, od wiórów stelmacha, od kurzych odchodów, dolatujących od kurników, od mleka wirowanego w mleczarni, od psów, które obwąchiwały końskie pęciny, od rżysk na polach, od skóry pokrowców i futerałów na strzelby, od grzybni toczącej się w mchu i trawach parku, od kisnących w cieple stogów słomy po wymłóceniu (...)[61].

Znamienny wydaje się tu fakt, iż Haupt nie nazywa samych zapachów, ale podaje jedynie ich źródła. Nadaje tym samym całemu opisowi krajobrazu zapachowego charakter wizualny, rozróżnia poszczególne składniki i wiąże je z obiektami, tworząc mapę olfaktoryczną miejsca.

Z drugiej strony opis ten projektuje szczególny rodzaj wspólnoty: pisarza i czytelnika, których łączy wspólne doświadczenie geograficzne i wspólna pamięć zapachowa. Czytelnik nie znający specyfiki rejonu i percypowanych zjawisk, a przede wszystkim jego kultury materialnej, dostrzega tylko wizualne tło pejzażu, nie może jednak dotrzeć do tych efemerycznych „wydarzeń" zapachowych, woń i *genius loci* tego miejsca są zatem dla niego niedostępne. Przykład ten uzmysławia zarazem, iż literacki krajobraz zapachowy, choć bywa uwarunkowany kodami kulturowymi, to chyba jednak bardziej niż inne odmiany geografii sensorycznej, zależy od empirycznych doświadczeń odbiorcy.

***

Literackie badania nad sensualnymi reprezentacjami narażone są na silne niebezpieczeństwa – katalogowania i poruszania się w obrębie prawd ustalonych w innych dziedzinach. Gdzie zatem szukać oryginalności sensualnych topografii w twórczości literackiej? Jedna z odpowiedzi mogłaby brzmieć tak: tam gdzie literatura próbuje wyjść poza spetryfikowane wzorce i kulturowe kody postrzegania, wynajdując takie języki i tryby artykulacji, które przełamują konwencje, zaburzają i destabilizują schematy percepcyjne. Literatura może stać się dzięki temu laboratorium wrażliwości, swoistą „edukacją sensualną", wyostrzającą zmysłową percepcję świata. W ten sposób, za sprawą pojetycznej inwencji, twórczość literacka może kształcić ludzkie *sensorium*, poszerzać pole percepcyjne, nastrajać na wszechstronny, polisensoryczny odbiór przestrzeni geograficznej. Może także proponować taki tryb percepcji, który niewiele ma wspólnego z doświadczeniem codziennym, a stanowi raczej wyzwanie-wezwanie do eksperymentów wyobraźniowych. Skoro bowiem, jak powiada Juhani Pallasmaa, percepcja zawsze jest aktem kreatywnym[62], to tym bardziej literacka geografia zmysłów winna nie tyle reprodukować, ile kształtować takie twórcze interwencje.

Drugą odpowiedź na pytanie o specyfikę literackiej geografii zmysłów chciałabym wyprowadzić z konfrontacji dwóch głosów, najpierw Gilles'a Deleuze'a i Felixa Guattari, którzy tak opisują percept: „uczynić odczuwalnymi nieodczuwalne siły, które wypełniają świat i oddziałują na nas, pozwalają się nam stawać"[63]. Drugi głos należy do poety:

Całym ciałem, wszystkimi zmysłami chłonąłem lasy i rzeki, góry-doliny, wieże i place miejskie. To nie przenośnia ani hiperbola: całym ciałem – proces doznawania przeze mnie nieznanych miejsc na ziemi był jak przyśpieszone krążenie krwi. Każdy widok tak przyjęty utrwalał się w ciele dreszczem, ziębłem na twarzy, ciarki mnie przejmowały – skurcz serca, rozszerzone oczy, obudzony słuch, powonienie...[64]

Ten dwugłos pozwala uchwycić kluczowy dla antropologii miejsca problem – współzależności i współkonstytucji człowieka i zmysłowo doświadczonych przestrzeni.

GEOGRAFIA EMOCJI I TOPOGRAFIE EMOTYWNE

Emocje i afekty, uczucia i nastroje, podobnie jak zmysły, stają się coraz bardziej aktywnym przedmiotem zainteresowania, stymulując powstanie nowych subdyscyplin, takich jak antropologia emocji, geografia emocji czy afektualna geografia[65]. Zwrot w stronę afektów jest oczywiście odpowiedzią na ich wcześniejszą marginalizację, uzasadnianą przyczynami o charakterze kulturowym i uprzywilejowaniem wiedzy o charakterze racjonalnym. Nietrudno też przewidzieć, iż zainteresowanie emocjami wiąże się z ich redefinicją, są one bowiem obecnie traktowane jako „sposoby poznawania, bycia i działania w szerokim znaczeniu" i z tego powodu mogą być użyteczne dla geograficznej wiedzy i geograficznej wrażliwości (*sensibility*)[66]. Co niezwykle istotne, nacisk został położony na równouprawnienie emocji jako **sposobu poznania**. Kwestia ta ma charakter wręcz rewolucyjny, gdyż w zachodniej filozofii i teorii zazwyczaj przeciwstawiano sobie afekt i poznanie, namiętności i rozum, czy uczucie i myślenie[67]. Inni badacze dookreślają, iż emocje są raczej „socjo-przestrzenną mediacją i artykulacją niż całkowicie zinterioryzowanymi subiektywnymi stanami mentalnymi"[68]. Z tej racji emocje nie są „obiektami", lecz płynnymi stanami, które lokują się w przestrzeni pomiędzy ludźmi a miejscami, mediując i przepływając pomiędzy nimi oraz ustanawiając przejścia pomiędzy doznającym podmiotem a przestrzenią. Podobne ujęcie pojawia się we współczesnej teorii afektów, która kładzie nacisk na fakt, iż afekt rodzi się w przestrzeni „pomiędzy" („in-between-ness"), a rezyduje w „poza-przestrzeni" („beside-ness")[69]. Kluczowe w takim ujęciu staje się pytanie o relacje pomiędzy doświadczającym podmiotem a miejscem, a zwłaszcza jego cielesny

wymiar: zdolność ciała do afektywnego oddziaływania, wpływania, poruszania, a zarazem poddawania się afektywnym oddziaływaniom i poruszeniom[70]. To najbardziej ogólne zagadnienie łączy geografię emocji między innymi z psychologią miejsca, ale też z antropologią literatury. Drugi problem, który łączy geografię afektualną z badaniami literackimi to kwestia reprezentacji, a w zasadzie „nie-reprezentowalności", niemożliwości czy trudności związanych z reprezentacją emocji czy afektów. Ten nurt związany z tak zwaną „nie-reprezentacyjną teorią" rozwijaną przez Nigela Thrifta, bliższy jest teorii afektów Briana Massumiego, kładzie bowiem nacisk na prekognitywny i prepersonalny charakter afektu.

Kolejnym obszarem badawczym, który koreluje z geografią emocji jest psychologia miejsca zaproponowana przez Marię Lewicką[71]. Wprawdzie badaczka we wstępie swej książki przekornie zaznacza, iż jest to dziedzina nieistniejąca, ale charakter przeprowadzonych badań oraz fakt, iż w trakcie samych badań puste miejsca na mapie wypełniły się znaczeniami także dla autorki, może potwierdzić (w sensie empirycznym) zasadność koncepcji. Przedmiotem uwagi jest przede wszystkim zjawisko więzi z miejscem, badane za pomocą metod ilościowych i jakościowych. Ta więź, także o charakterze emocjonalnym, wynika nie tylko z właściwości fizycznych miejsca, ale również z relacji społecznych.

Emocjonalna interakcja między doświadczającym człowiekiem a miejscem może być także punktem wyjścia w stronę geopoetyki. Zanim jednak przejdę do zarysowania obszaru problemowego, który w tej relacji się wyłania, chciałabym wskazać kilka kwestii bardziej ogólnych, a odnoszących do miejsca emocji w literaturoznawstwie. Wstępną typologię tej problematyki w badaniach literackich zaproponował Grzegorz Grochowski, rozróżniając trzy kręgi zagadnień. Po pierwsze, emocje mogą pojawić się jako „przed-tekstowe, irracjonalne źródła twórczości", w drugim przypadku stają się „przedmiotem przedstawienia, tematem umoralniającej lub psychologizującej refleksji, zjawiskiem ilustrowanym bądź ewokowanym przez ciąg artystycznych obrazów", i po trzecie, są „traktowane jako swoiste komponenty lektury, mechanizmy wpływające na charakter czytelniczego odbioru"[72].

W perspektywie geopoetyki istotne będzie po raz kolejny to, co dzieje się w sferze pomiędzy „geo" a „poetyką", a dodatkowym aktywnym

elementem w tej konstelacji będzie podmiot i jego doświadczenie (w wielu znaczeniach). Z punktu widzenia geopoetyki, choć nie tylko, najtrudniejsze do uchwycenia jest oczywiście pierwsze z zagadnień, początek procesu twórczego, związany z przeżyciami emocjonalnymi towarzyszącymi doświadczeniu miejsca, jakkolwiek można wytropić jego ślady zaświadczone w listach, wspomnieniach, pamiętnikach. Druga kwestia, bardziej uchwytna, to **topografie emotywne**, a więc emocjonalnie nacechowane opisy miejsc i obszarów geograficznych i to one właśnie mogą stać się przedmiotem uwagi w ramach geopoetyki.

Problem odbioru i recepcji także wydaje się kłopotliwy. Można jednak sformułować wstępną hipotezę mówiącą o swoistym rezonansie, oddźwięku emocjonalnym pomiędzy czytelnikiem a literacką topografią lub wizualnym przedstawieniem, którą wzmacnia znajomość już nie tylko tekstu, obrazu, filmu, a więc reprezentacji, ale samego miejsca. Innymi słowy, indywidualne doświadczenia miałyby wpływ na mechanizm emocjonalnej lektury. Myślę tu o takich przypadkach jak nostalgiczne recepcje w środowiskach emigracyjnych, tworzyły one bowiem swoistą wspólnotę afektu, łączącą emocjonalnie wygnańców wokół utraconych miejsc.

Zaproponowane wstępne uporządkowanie nie przybliża jednak do sedna problemu związków emocji, literatury i przestrzeni. Po pierwsze, pomija ono kłopotliwość, którą sprawia to „coś", co nazywamy emocjami, afektami, uczuciami i jej szczegółowymi wariantami: zachwytem, miłością, gniewem, litością, rozpaczą, strachem, grozą. Kłopot trafnie rozpoznał Julian Przyboś, pisząc:

> Każdy afekt jest inny – a ich nazwy te same i tak ich niewiele! Nazwanie więc afektu ustalonym słowem – pojęciem (miłość, żal, gniew itd.), wcale go w poezji nie wyraża, przeciwnie: zaprzecza jego istnieniu jedynemu i niepowtarzalnemu[73].

Fundamentalnym zatem problemem dla geopoetyki jest kwestia idiomatyczności afektów oraz ich prewerbalnego statusu. Drugi problem wynika natomiast z presji i reżimu „szkoły uczuć", a więc kulturowo usankcjonowanego przymusu przeżywania określonych emocji w określonych miejscach. Wnikliwie tę sytuację rozpoznał Witold Gombrowicz w doświadczeniu „nietykalności" oceanu w Mar de Plata:

Idę po plaży granicą owej piany i szukam w sobie właściwego uczucia, czego, czego więc masz doznać na piasku, który znów jest pod twoimi nogami, w zapachu rybim i słonym, na od zawsze tym samym wietrze? Czy może doznać wieczności? A może umierania? Lub Boga odkryć w tym? Doznać nicości własnej lub wielkości? Doznać przestrzeni lub czasu? Ale nie mogę... coś przeszkadza... ta jedna okropna rzecz... że to już znane, że niejednokrotnie, tysiąckrotnie było powiedziane... i nawet wydrukowane!
A ja muszę być oryginalny![74]

Sygnalizowany przez Gombrowicza normatywizm doznawania określonych uczuć bliski jest emocjonologii, a więc zbiorowym emocjonalnym standardom społecznym, odmiennym od doświadczenia jednostek[75]. Te normy, kody, wzorce, rozpowszechniane przez kulturę wpływają regulatywnie na „subiektywne" doznania, a zwłaszcza na ich artykulacje. Przymus uprzednio sformatowanych reakcji emocjonalnych jest bowiem ściśle związany, jak świadczy o tym przykład Gombrowicza, z konwencjonalizacją wyrażania, petryfikacją języków mówienia o przeżyciach i nastrojach – „zachwyt pięknem krajobrazu" jest obecnie raczej sygnałem kiczu lub parodii. Przy okazji warto jeszcze odnotować fakt, iż topografie emotywne to często „opisy przyrody", jak wiadomo skrzętnie pomijane w lekturze jako zbędne z punktu widzenia fabuły. Zjawisko to jest oczywiście symptomem zmiany w kulturowo uwarunkowanej wrażliwości czytelniczej, dominacji szybkości (opowiadania) nad powolnością (opisu). Atrofia wrażliwości afektywnej, wytłumienie emocji w literaturze współczesnej, była też zapewne reakcją na nadmiar sentymentalizmu i nastrojowości w dyskursie literackim wieku dziewiętnastego i wczesnej literatury nowoczesnej. Do problemów natury literackiej dochodzą jeszcze kwestie wynikające ze współczesnych teorii, które często kładą nacisk na jego konstruktywistyczny wymiar, emocje są w nich bowiem traktowane jako efekt społecznego, kulturowego i politycznie uwarunkowanego wytwarzania[76]. Jednym biegunem problematyczności emocji i afektów w literaturze będzie zatem skrajna idiomatyczność, drugim skrajny konstruktywizm.

W zarysowanych problemach widziałabym jednak tylko wstęp do postawienia repertuaru pytań bliższych geopoetyce. A mianowicie: czy i gdzie można zlokalizować emocje? Czy istnieją miejsca, obszary, terytoria, które wywołują u różnych autorów podobne uczucia? W jakim stopniu wpływają na emocje związane z konkretnymi miejscami czynniki

indywidualne (biograficzne, wiek, płeć), a w jakim kulturowe? Czy można mówić o różnych językach i retorykach emocji? O historycznie zmiennych kulturach i konwencjach emocjonalnych, które ustanawiają ramy emotywnych topografii? Jakie są relacje pomiędzy wzniosłością jako kategorią estetyczną a indywidualnym przeżyciem miejsc? Jak pamięć, oddalenie, czasowe i przestrzenne, wpływa na emocje związane z miejscami? Jaką rolę odegrały emocje w kształtowaniu ideologicznego krajobrazu narodowego? Jakie jest miejsce emocji we współczesnych zjawiskach z kręgu ekonomii i marketingu terytorialnego? Czy literatura włącza się w te procesy? I wreszcie problem kluczowy, a rozpoznany przez Przybosia, jak nazwać i wyartykułować afekty, które są bez nazwy?

Z tego repertuaru problemowego chciałabym wybrać tylko dwa, po pierwsze romantyczną „szkołę uczuć" – rozpatrzoną na przykładzie genewskiej podróży Zygmunta Krasińskiego. I po drugie, współczesny kryzys języka emocji, wyrażania uczuć, stawiając przy okazji pytanie, czy są możliwe inne rozwiązania.

Kluczowe znaczenie dla problematyki afektywnej w geopoetyce i dla literackich topografii emotywnych miał niewątpliwie romantyczny ekspresywizm oraz romantyczne przeżywanie i opisanie świata. Literatura romantyzmu bowiem stworzyła językową i wyobrażeniową matrycę emotywnych topografii, rejestr emocjonalny i tonacje emocjonalne, kody wzniosłości i malowniczości, ale także „obowiązki" czy przymusy emocjonalnych ewokacji, a więc polską, narodową emocjonologię. Znakomitym tego przykładem są wczesne opisy i utwory literackie Zygmunta Krasińskiego powstałe w czasie jego pobytu w Genewie i podróży wokół Lemanu. Jak dowodzi Ewa Kolbuszewska, wzorzec topografii Lemanu i chyba generalnie wzorzec opisu jezior Krasiński i literatura polska zawdzięcza Adamowi Mickiewiczowi i deskrypcji w *Świtezi*[77]. Zawdzięcza mu zapewne też normatywny (na zasadzie kulturowej) przymus nostalgiczny, uczuciowe natręctwo rodzimego „miejsca" i wartościowanie przestrzeni rodzinnych i poznawanych w podróży. Ten kod nostalgiczny ujawnia się w planowanym do publikacji szkicu Krasińskiego *Opisanie jeziora genewskiego Leman. Wyjątek z listu podróżującego Polaka*, napisanym w listopadzie 1829 roku:

Nad te wszystkie cuda natury, nad te czarowne Szwajcarii okolice wolałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, poglądać na Gopła fale. Oko zajmuje się Lemanem i niebotycznymi górami Helwecji, ale serce wzdycha za Polską i powtarzam sobie nieraz ów wiersz Mickiewicza:

> Wokoło mnie kraina dostatków i krasy,
> Nade mną niebo jasne .....
> Dlaczegóż stąd ucieka serce w okolice
> Dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy[78]?

O ile w listach do ojca, i w dzienniku, a więc w prywatnej sytuacji komunikacyjnej, Krasiński najczęściej zachwyca się okolicami Lemanu, o tyle w tekście, który miał funkcjonować w obiegu społecznym, wśród rodaków, podejmuje kod obowiązku emocjonalnego, kod nostalgii za ojczyzną. Inaczej będzie natomiast w napisanym w języku francuskim szkicu *Adieu aux environs de Genève* z 1830 roku[79]. Jest to niezwykle emocjonalne, wręcz egzaltowane pożegnanie, ewokacja miłości:

> Piękny Lemanie! Widziałem wiele razy gwiazdy odbijające się w twym spokojnym łonie, widziałem wiele razy obraz księżyca rozbity na twych falach żywych, lecz kocham cię tak samo w twoich dniach spokoju i w twoich godzinach burzy. (...)
> Lecz po co myśleć o tem, kiedy jestem tu jeszcze, gdzie czułem tak wiele? Gdzie w kilku chwilach skupiłem wszystkie siły całego życia, aby podziwiać i wielbić? Pozdrówmy raczej pozdrowieniem pielgrzyma te miejsca, których nigdy może los ujrzeć mi nie da. Lemanie! Zacząłem od ciebie i kończę twojem imieniem. Zobaczę cię w marzeniach moich, w moich snach przesunę się jeszcze po tobie. Woń kwiatów twych wybrzeży, twe fale zgarbione, twe żagle białe, twe pagórki, i skały twoich brzegów, nie zaginą dla mnie, moja wyobraźnia zaznaczy je silnymi rysami[80].

Znaczący wydaje się fakt, iż do ekspresji uczuć wybrał Krasiński właśnie język francuski, tak jakby polszczyzna nie mogła unieść i znieść miłości do innego miejsca. Dowodzi to zarazem siły polskiej emocjonologii.

Pożegnanie okolic Genewy Krasińskiego uświadamia jednak także, iż wiek dziewiętnasty miał pełną skalę tonacji emocjonalnych, kolorystycznych, muzycznych, służących artykulacji doznań miejsc i krajobrazów. Jak jednak mówić o uczuciach w epoce tabuizacji i ekonomizacji emocji? Język afektu w literaturze jest przecież najczęściej retoryką kiczu emocjonalnego.

Za próbę znalezienia nowego „języka” uznać można *Pierścienie Saturna* W.G. Sebalda. Opowieść – „angielska pielgrzymka”, jak głosi podtytuł, jest

relacją z pieszej wędrówki po hrabstwie Suffolk, podjętej przez narratora w 1992 roku. Opowieść rozpoczyna się tak:

W sierpniu 1992 roku, kiedy Psie Dni zbliżały się do końca, wyruszyłem w pieszą podróż przez wschodnioangielskie hrabstwo Suffolk, w nadziei, że zdołam wymknąć się pustce, rozprzestrzeniającej się we mnie po ukończeniu pewnej większej pracy. Ta nadzieja zresztą spełniła się poniekąd, bo rzadko czułem się tak nieskrępowany jak wtedy, dzień po dniu wędrując godzinami przez skąpo tylko zasiedlone nadmorskie okolice. Z drugiej strony jednak wydaje mi się teraz, jak gdyby stary przesąd, że określone choroby duszy i ciała lubią lęgnąć się w nas właśnie pod znakiem Psiej Gwiazdy, nie był całkiem bezzasadny. Tak czy owak, w czasie, jaki nastąpił później, zaprzątało mnie zarówno wspomnienie pięknej swobody, jak paraliżującej zgrozy, której doznawałem niekiedy na widok śladów zniszczenia, sięgającej nawet w tak ustronnej okolicy głęboko w przeszłość. Może więc dlatego dokładnie w rok po rozpoczęciu podróży zdarzyło się, że w stanie niemal kompletnego bezwładu zostałem zawieziony do szpitala w Norwich, stolicy hrabstwa, gdzie potem, przynajmniej w myślach, przystąpiłem do spisywania poniższych stronic[81].

Prozę Sebalda odczytuje się zazwyczaj w perspektywie traumy, zagłady, archiwum, pamięci, relacji pomiędzy słowem a obrazem i fotografią. Geograficzny moment jego pisarstwa umykał lub sytuował się na marginesie. On sam natomiast, powracając wspomnieniami do dzieciństwa, przyznawał mu istotną rolę i tak mówił o swym „kompulsywnym topografizmie”:

„Kwartet miast” stał jednak nie tylko u mego zarania mojej kariery czytelniczej, ale także u zarania manii krajoznawczej, w jaką popadłem zaraz po rozpoczęciu szkolnej nauki, owego w dalszym moim życiu coraz bardziej kompulsywnego topografizmu, któremu, pochylony nad atlasami i składanymi mapami wszelkiego rodzaju, poświęcałem niekończące się godziny[82].

Talia kart z przedwojennymi obrazami niemieckich miast to dziecięca gra, która stała się niejako wspólnym początkiem wtajemniczenia w świat lektury, słowa, obrazu, historii (tej „mrocznej” historii Niemiec, w której Gdańsk i Wrocław były nadal niemieckimi, niezniszczonymi przez wojnę miastami) i właśnie geografii. Ten kompulsywny topografizm widoczny jest w niemal wszystkich książkach Sebalda i może stanowić punkt wyjścia do postawienia pytania o jego znaczenie.

Czytanie Sebalda według klucza melancholii wydaje się nazbyt oczywiste, choć też jak najbardziej uzasadnione. Pierścienie Saturna to nie tylko zjawisko astronomiczne związane z planetą melancholików, ale

również tytuł krótkiego szkicu Waltera Benjamina *Pierścień Saturna albo nieco o konstrukcjach żelaznych*[83]. Benjamin w bardzo skróconej, zalążkowej wręcz formie, inicjuje w nim wątki znane z *Pasaży*, a dotyczące głównej fantasmagorii dziewiętnastego wieku, utopii wywiedzionych z nowych materiałów i technologii konstrukcyjnych. Katastrofę cywilizacyjną, do której doprowadziła nowoczesna utopia technologiczna, Benjamin w latach trzydziestych mógł tylko przeczuć i zapowiedzieć, Sebald, na początku lat dziewięćdziesiątych, tę katastrofę industrialną, dokonującą spustoszenia naturalnego krajobrazu, po prostu widzi. Melancholia Benjaminowska mogłaby więc być jednym z kluczy do opisania „języka" afektu w prozie Sebalda, ale chciałabym zaproponować jednak inny.

Język afektu jest w Sebaldowskiej opowieści w głównej mierze mową somatycznych symptomów, to bowiem przede wszystkim ciało, jego choroba, zawroty głowy, oszołomienie, służą wyrażaniu emocjonalnych reakcji. Narrator unika zatem bezpośredniej artkulacji, z rzadka pojawiają się epitety, te zbyt szybkie wehikuły emocji, choć wspomniane na wstępie odczucie „paraliżującej zgrozy" wywołanej widokami krajobrazu zniszczenia wydaje się afektywnym jądrem opowieści. Dochodzi tu zatem do somatycznego rezonansu pomiędzy erozją materii i przyrody, niszczeniem architektury i drzew oraz cielesnymi doznaniami narratora. Ta „paraliżująca zgroza", choroba i cielesne symptomy są jednak nie tylko językiem symptomatologicznej ekspresji, ale przede wszystkim **językiem korespondencji**. Cała proza Sebalda utkana jest, jak wiadomo, z takich utajonych lub jawnych *correspondance*. Sam pisarz tak mówił o korespondencji:

> Co znaczą takie podobieństwa, przecinające się korespondencje? Czy chodzi tylko o krzywe zwierciadła pamięci, o autoiluzje, złudzenia zmysłów, czy o wdrukowane w chaos ludzkich relacji, obejmujące na równi żywych i umarłych schematy jakiegoś niepojętego dla nas porządku[84].

Pytania te nie znajdują rozwiązania w żadnej jednoznacznej odpowiedzi. Nie wiemy, czym są *correspondance*, nie potrafimy ich racjonalnie skonceptualizować, ponieważ nie należą one do porządku racjonalności. Te niejednokrotnie zadziwiające „korespondencje", gdy ktoś lub coś (miejsca, zwierzęta, rośliny, rzeczy, obrazy, fotografie) daje niejasne znaki z drugiej,

pozaludzkiej strony, są nieugruntowane, przygodne, to raczej momentalne i emocjonalne zestrojenia ze światem przyrody czy z krajobrazem niż bardziej uchwytna i nazywalna więź.

I jeszcze jedno, *correspondance* jest kategorią zasadniczo przednowoczesną, dziewiętnastowieczną, pochodzi ze świata sprzed katastrofy cywilizacyjnej, historycznej, naturalnej. Niegdyś była znakiem harmonii człowieka i natury, tak jak niegdyś natura, a zwłaszcza krajobraz, mogły być schronieniem, miejscem ucieczki przed cywilizacją, mogły więc pełnić funkcję terapeutyczną lub konsolacyjną. Teraz, w świecie po katastrofie industrialnej, krajobrazy są tak samo zdruzgotane i spustoszone[85]. Jeżeli zatem w *Pierścieniach Saturna* dochodzi do korespondencji pomiędzy człowiekiem, jego cielesną „niemocą" a umierającym krajobrazem, to jest ona ugruntowana nie w metafizyce, ale w „międzyprzestrzeni" afektów, we wspólnocie cierpienia i bólu. Znaczy to w takim razie, iż psychosomatyczny, afektywny rezonans jest wynikiem współ-czucia i współ-odczuwania, co istotne wszakże Sebald poszerza tę wspólnotę cierpienia o świat pozaludzki, miejsca, krajobrazy, drzewa, zwierzęta.

AUTO/BIO/GEO/GRAFIE

Zainteresowanie relacjami pomiędzy autobiografią, biografią i geografią zaznacza się obecnie coraz wyraźniej i widoczne jest zarówno w badaniach geograficznych (geobiografia), jak i w literackich. Punktem wyjścia dla uchwycenia tego problemu w szerszej perspektywie chciałabym uczynić paralelną (i skrótową) analizę dwu książek. Pierwsza z nich, to *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna* autorstwa Pawła Matyaszewskiego. Druga to *Londyn. Biografia* Petera Ackroyda. Konfrontacja tych dzieł, z których jedno opowiada o życiu człowieka, a drugie o historii miejsca, pozwoli, jak sądzę, wskazać na procesy o charakterze bardziej ogólnym.

Zamysł Pawła Matyaszewskiego, by biografię Monteskiusza uchwycić w porządku przestrzennym, nie wynika tylko z prostej analogii życia jako drogi, a więc wykorzystania wędrówki jako paradygmatycznej osi ludzkiej egzystencji. Podróż dla filozofa była czymś więcej, stanowiła „doskonałą

realizację potrójnej metody badawczej wieku Oświecenia, filozoficznej triady e m p i r y z m u, s e n s u a l i z m u i r a c j o n a l i z m u. To podstawa indywidualnego aktu poznawczego będącego przecież konkretnym d o ś w i a d c z e n i e m dokonywanym przez człowieka na bazie czynionych przez niego o b s e r w a c j i i za pomocą jego r o z u m u”[86]. Najbardziej jednak interesujące w koncepcji Matyaszewskiego jest odejście od tradycyjnego dla biografii porządku chronologicznego i perspektywy diachronicznej na rzecz porządku przestrzennego, a dokładniej geograficznego. Życie Monteskiusza zostało ujęte za pomocą stref czasowo-przestrzennych: Gaskonii jako obszaru prowincji, Paryża jako przestrzeni miejskiej i centrum oraz Europy poznawanej w trakcie podróży. Te obszary mają decydujące znaczenie dla biografii, życia, myśli i dzieła filozofa:

> Wyszczególnione trzy obszary życia tworzą pełen obraz geograficznego terytorium jego biografii. Cywilizacyjnie odrębne, stanowią one zarazem jednakowo ważne, znakomicie się uzupełniające trzy wyraziste strefy kształtujące doświadczenia jego ziemskiej podróży. (...) Wszystkie – każdy na swój sposób – wpływają znacząco na formowanie się kolejnych zdarzeń i myśli Monteskiusza, na powstawanie nowych tekstów i utworów, tworząc zarazem spójną i harmonijną całość, jaką jest historia jego życia[87].

Niemniej geograficzny wymiar obejmuje nie tylko *bios* i *logos* filozofa, ale ujawnia się także w strategii narracyjnej Matyaszewskiego. Opowieść rozpoczyna się bowiem od mapy, i jako wizualnej ilustracji dawnej Gaskonii, i jako metafory ujawniającej punkt widzenia. Oto inicjalne zdanie biografii przestrzennej Monteskiusza: „Podglądana z kosmosu wszechogarniającym okiem nowoczesnego satelity historyczna ziemia Gaskonii, a zarazem geograficzna ojczyzna Monteskiusza, obejmuje tereny południowo-zachodniej Francji”. W dalszej części perspektywa ogniskuje się na kolejnych zbliżeniach: „Przybliżając obraz tego terenu na satelitarnej mapie, skupmy uwagę na tej części Gaskonii, która położona jest na jej północno-zachodnim terytorium, usytuowanym na historycznym terenie Akwitanii”. I dalej: „Zbliżając się do terenów związanych z życiem Monteskiusza, należy zatrzymać satelitarny obraz tej części Gujenny, której centralnym punktem jest teren zwany ‘Żyrondą’”, by wreszcie dotrzeć do celu, domu narodzin filozofa. Chciałam podkreślić ten zabieg Matyaszewskiego, ponieważ pokazuje on (wręcz dosłownie, czytelnik

może na mapie satelitarnej śledzić kolejne przybliżenia), że mapowanie przestrzeni geograficznej nie jest tylko przedmiotem, ale także narzędziem, pojęciem operacyjnym, które pozwala w odmiennej optyce uchwycić *bios*. Co jeszcze istotne, ten zamysł został wyprowadzony z praktyki samego Monteskiusza, ze specyfiki jego aktów poznawania przestrzeni w trakcie podejmowanych wypraw. We wstępie Matyaszewski przytacza list filozofa mówiący o jego doświadczeniach podróżniczych:

> Kiedy przybywam do jakiegoś miasta, wspinam się zawsze na najwyższą dzwonnicę lub wieżę, by stamtąd całość ogarnąć wzrokiem, zanim odkryję potem jej poszczególne części; opuszczając miasto, czynię dokładnie tak samo raz jeszcze, po to, aby utrwalić moje wrażenia[88].

Książka Matyaszewskiego jest kapitalnym świadectwem zespolenia perspektywy historycznej i geograficznej. Co znamienne, przestrzeń geograficzna nie jest tylko scenerią, ale aktywnym obszarem zróżnicowanych doświadczeń biograficznych, które wpływają na kształtowanie życia filozofa i to nie tylko jego formacji intelektualnej, środowiska myśli i pracy umysłowej. Gaskonia – jako prowincja – jest nie tylko miejscem pracy twórczej, ale także domeną wolności i ziemiańskich zatrudnień, ujawniając inne, mniej znane, rysy biografii filozofa.

Zamysł Ackroyda w gruncie rzeczy jest podobny, ale by stworzyć i uzasadnić biografię miasta, musiał on wcześniej przyjąć pewne założenie. Od niego rozpoczyna się wstęp zatytułowany *Miasto jako ciało*:

> Obraz Londynu jako ciała jest frapujący i wyjątkowy. Sięga wstecz do symbolicznych obrazów Miasta Boga, mistycznego ciała, którego głową jest Jezus Chrystus, a pozostałymi członkami mieszkańcy. Londyn był również przedstawiany jako młody człowiek z ramionami rozłożonymi w geście wyzwolenia. (...).
> Boczne uliczki Londynu przypominają cienkie żyły, a parki są jak płuca. Pośród mgieł i deszczów jesieni błyszczący kamień i bruk starszych ulic wygląda tak, jakby krwawił. (...) Dla Daniela Defoe Londyn był wielkim ciałem, które „wszystko puszcza w obieg, wszystko eksportuje i na koniec za wszystko płaci”[89].

Wstępnym warunkiem biografii miasta jest więc jego naturalizacja i antropomorfizacja. Zamysł jest o tyle intrygujący i zarazem symptomatyczny, o ile w ostatnich kilkudziesięciu latach w *urban studies* dominowały metafory o proweniencji kulturowej: miasta jako dzieła sztuki, tekstu, palimpsestu, teatru, widowiska. Metafora miasta jako żywego

organizmu popularna natomiast była w dziewiętnastym wieku i wyraźnie związana z ówczesnym organicyzmem. Siłą rzeczy nasuwa się więc pytanie, czy mamy do czynienia z powrotem do tradycyjnej koncepcji, czy z reinterpretacją w nowym kontekście? Odpowiedź nie jest oczywista, Ackroyd nawiązuje bowiem wyraźnie do dziewiętnastowiecznych fizjologii (jako gatunku), zajmuje go przede wszystkim biologia i somatyczność, innymi słowy, *bios* miasta. Niemniej właśnie ten *bios* wyraźnie współbrzmi ze współczesnością – po latach bowiem dominacji kulturowego widzenia miasta zaczęto zwracać uwagę na jego aspekty biologiczne, przyrodnicze i naturalne.

W ujęciu temporalności wprowadza wszakże Ackroyd znamienną korektę – czas zarówno w biografii, jak i w koncepcjach organicystycznych ma bowiem zazwyczaj prostą, linearną trajektorię, przechodząc przez stadia narodzin, dojrzewania i rozwoju, zamierania i śmierci. W przypadku biografii Londynu ten linearny porządek zostaje jednak uprzestrzenniony:

> Biografia Londynu nie trzyma się chronologii. Współcześni teoretycy sugerują, że linearny czas jest tworem ludzkiej wyobraźni – Londyn już dawno wyciągnął taki wniosek. W mieście tym istnieje wiele różnych form czasu i byłoby z mojej strony głupotą, gdybym zmieniał jego charakter, aby móc stworzyć konwencjonalną opowieść. Dlatego moja książka błądzi po drogach i bezdrożach czasu i sama jest swoistym labiryntem[90].

W konsekwencji tutaj także następuje przesunięcie od porządku chronologicznego, konsekutywnego, linearnego, na rzecz porządku przestrzennego. Obie książki nie negują wszakże temporalności – biografia przestrzenna i biografia miejsca postulują raczej śledzenie współzależności czasu i przestrzeni. Proponują zatem odmienną matrycę poznawczą, w której przestrzenie geograficzne i spacjalizacja są zarówno przedmiotem, jak i metodą oraz narzędziem operacyjnym.

Problem relacji pomiędzy auto/biografią a geografią jest rzecz jasna egzemplifikacją zagadnienia o wiele szerszego a kluczowego i dla zwrotu przestrzennego, i dla topograficznego. Pozwala uchwycić *in statu nascendi* rekonfigurację relacji pomiędzy czasem a przestrzenią, historią a geografią, linearnością a symultanicznością. Dokonując korekty czasu za sprawą przestrzeni, dystansuje się zarazem wobec tradycyjnych form narracji konsekutywnej. Proces ten nie oznacza wszakże zanegowania czasowości. W.J.T. Mitchell wskazywał bowiem, iż „nie potrafimy mówić o czasie bez

zapośredniczenia przestrzennego. Cały nasz język dotyczący czasu przenika imaginarium przestrzenne: mówimy o ‘długim’ lub ‘krótkim’ czasie, o odstępie w czasie (interwale, czyli, dosłownie, ‘przestrzeni pomiędzy’), o ‘przed’ i ‘po’ – wszystko to są ukryte metafory zależne od mentalnego obrazu czasu jako linearnego kontinuum”[91]. Warto wszakże zauważyć, iż w obecnej fazie zwrotu przestrzennego spacjalność nie jest już kategorią ogólną, wątpliwości budzi także wizja czasu jako „linearnego kontinuum”. Główną motywacją wydaje się bowiem kryzys idei ewolucyjnego postępu, a z drugiej strony, towarzysząca mu i wskazywana przez Karla Schlögla, zmiana modelu historiograficznego. W ujęciu niemieckiego historyka to właśnie nie tyle przestrzenność, ile konkretne miejsce ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia złożoności historii, a ponieważ samo jest kwintesencją wielowymiarowości, to jednocześnie wymaga aktywizacji różnych języków badawczych[92].

Proces ten ma oczywiście bardzo szeroki zakres, tutaj chciałabym go ograniczyć do dyskursu autobiograficznego i biograficznego, a jego specyfikę określić za pomocą nieco karkołomnego pojęcia auto/bio/geo/grafii[93]. Neologizm ten ma z jednej strony odwołać się do tradycji pisarstwa autobiograficznego i biograficznego, a z drugiej wskazać, iż istnieje taki rodzaj literatury dokumentu osobistego, w którym historia człowieka rozumiana jest poprzez miejsca geograficzne. O tym, jak istotna jest rola miejsc w auto/biografii, przekonują zarówno badania literackie, jak i geograficzne. Małgorzata Czermińska w artykule *Miejsca autobiograficzne*, charakteryzowała je jako odpowiednik w skali jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego wspólnotowych *lieux de mémoire* Pierre’a Nory[94]. Miejsce autobiograficzne jest wedle jej definicji „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki”[95]. Z kolei geograf Jacek Kaczmarek, dokonując integracji problemowej aspektów czasowych i przestrzennych, ujmuje geobiografię jako historię życia aktywnej jednostki (*homo geographicus*) w środowisku

geograficznym[96]. Analiza geobiograficzna nie obejmuje jednak tylko ruchu w przestrzeni geograficznej i pokonywania granic terytorialnych, ale także – co ważne – uwzględnia wewnętrzne przemiany w osobowości. Innymi słowy, opiera się na założeniu, iż „środowiska geograficznego i świata przeżyć wewnętrznych nie można rozdzielać”[97]. Kaczmarek odróżnia następnie dwa podejścia – behawioralne i hermeneutyczne, które odnosi do analizy dzieł literackich.

Zaakcentowanie sfery „geo” w twórczości autobiograficznej wydaje się istotne z kilku powodów. Po pierwsze, jak wiadomo, ostatnie dekady badań nad dyskursem autobiograficznym zostały zdominowane przez problematykę autokreacji, autofikcji, autonarracji, niemożliwości autobiografii, prowadząc – pomimo wszystkich cennych ustaleń – do poznawczego wyjałowienia, poruszania się w zamkniętym kręgu oczywistości i potwierdzania prawd już wcześniej ustalonych. Propozycja auto/bio/geo/grafii nie neguje oczywiście tych rozwiązań, lecz przekierowuje zainteresowania w inną stronę, pytając o znaczenie doświadczenia miejsc i przestrzeni dla samopoznania, o napięcia pomiędzy lokalizacją i dyslokacją na trajektorii życia, o rolę miejsc autobiograficznych jako miejsc pamięci indywidualnej i kulturowej, o tworzenie i rozumienie siebie w interakcji z przestrzenią geograficzną. Autobiograficzne „ja” tworzy się bowiem nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni. Wyrazistym przykładem jest *kobieta* Joanny Bator, autofikcja (tak interpretowała tę książkę Ewa Domańska[98]) skonstruowana nie tylko – w ramach melancholijnego trybu kształtowania – z cytatów-masek z pism Rolanda Barthesa czy Jacquesa Lacana, ale też z kosmopolitycznego doświadczenia Nowego Jorku i projektowanego nomadyzmu. Także autofikcje są gdzieś zlokalizowane, warto więc i ten problem wziąć pod uwagę.

Drugi argument za wprowadzeniem tej kategorii wynika z charakteru samej twórczości osobistej. Pisarstwo autobiograficzne Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego, Mariusza Wilka, Andrzeja Stasiuka, Stefana Szymutki, Ewy Kuryluk, a z młodszych (obok wspomnianej Bator), Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, Tomasza Różyckiego, a także, w innym obszarze, JohnaMaxwella Coetzeego, Vidiadhara Surajprasada Naipaula, Orhana Pamuka, Doris Lessing, Jose Saramago, Herty Müller, to w gruncie rzeczy nomadyczne (w rozumieniu

Rosi Braidotti) auto/bio/geo/grafie, w których doświadczenie kolejnych miejsc na trajektorii życia przynosi pytanie o relacje pomiędzy lokalnym a światowym, peryferyjnym a centralnym, ruchem a osiadłością. Świadomie wybrałam noblistów ostatnich dekad, ponieważ to właśnie ich osobiste doświadczenie geograficzne – między przestrzennymi i kulturowymi peryferiami a centrum – ma charakter wręcz egzemplaryczny. Kluczową kwestią jest przy tym przybywanie spoza centrum, problem, który wynika ze zderzenia prowincjonalnego „tam" z centralnym „tam" (sic!), a później dalsze etapy wędrówki: mobilność, migracyjność, krążenie. A przy okazji także pytanie, jakie znaczenie w tym nomadycznym lub migracyjnym doświadczeniu przemieszczenia miał język (macierzysty, a obcy język Herty Müller[99]), literatura kanonu europejskiego i światowego (Pound i Eliot dla Coetzeego, powieść europejska dla Pamuka). I w jaki sposób twórczość współczesnych noblistów, tłumaczona na wiele języków, nie tylko tworzy „światową republikę literatury", by skorzystać ze sformułowania Pascale Casanovy, ale też nową światową mapę – i to nie tylko literatury. Auto/bio/geo/grafie noblistów, a także ich pisarstwo podróżnicze (głównie Naipaula) nie służą bowiem jedynie konstytuowaniu „ja" autobiograficznego w sieci geograficznych interferencji, ale też – jako wydarzenia geograficzne – tworzeniu nowej przestrzeni globalnych przepływów i transferów literackich. Takiej jednak przestrzeni, w której pierwsze, często peryferyjne doświadczenie przybysza z prowincji – zyskuje swoje miejsce. Dość wspomnieć o Coetzeego krytycznych analizach imperialnego spojrzenia w zachodnich reprezentacjach afrykańskiego krajobrazu z tomu *Białe pisarstwo*. Na marginesie jeszcze warto zaznaczyć, iż w tym procesie tworzenia nowej mapy świata i literatury dużą rolę odgrywa praktyka krytycznoliteracka pisarzy-noblistów, i tu znów odwołam się do Coetzeego, który w tomie *Wewnętrzne mechanizmy* umieścił szkice o pisarzach spoza angloamerykańskiego centrum i zachodniego hiperkanonu (korzystam z określenia Davida Damroscha[100]): Robercie Walserze, Italo Svevo, Brunonie Schulzu, Robercie Musilu, Sandorze Maraiu. Wprowadza zatem do światowego obiegu pisarzy peryferyjnych europejskich pograniczy, którzy tworzą kanon cieni (to także kategoria Damroscha[101]), znany zazwyczaj tylko w wąskich kręgach specjalistów.

Wprowadzenie sfery „geo” do autobiografii i biografii wiąże się z rekonfiguracją tego trybu wypowiedzi, nie unieważnia wprawdzie czynnika temporalnego, ale dokonuje korekty – zaznaczając niejako trajektorię życia i główne miejsca na mapie. Znamienny wydaje się w tym względzie autokomentarz Rosi Braidotti:

Myślę, że wiele tekstów, które piszę to rysowanie map (...) Nieprzypadkowo obraz mapy czy też jej kreślenia jest tak często obecny w moich tekstach. Częstotliwość metafory przestrzennej wyraża jednocześnie nomadyczny status oraz potrzebę kreślenia map. (...) Nomada i kartograf idą naprzód ręka w rękę[102].

Główne przemieszczenie w auto/bio/geo/grafii dotyczy zatem uprzestrzennienia czasu lub wpisania czasu w przestrzeń. Nie chodzi przy tym o formę „autoportretu”, którą Michel Beaujour przeciwstawiał klasycznej linearnej autobiografii[103]. Miejsca geograficzne są jednak czymś innym, ponieważ przywracają autobiografii i teorii autobiografii doświadczenie konkretnych lokalności i dyslokacji. Kluczową kwestią nie będzie jednak pytanie o samo „gdzie”, a więc zaznaczanie miejsc na trajektorii życia, ale o pytanie o to, co zmienia w myśleniu o autobiografii lub biografii wprowadzenie współczynnika geograficznego. Wstępnie wskazać można na trzy, ściśle powiązane ze sobą kwestie, w których zawęźlać się będą interakcje: pamięć autobiograficzną, „ja” autobiograficzne oraz tryb wypowiedzi auto/biograficznej.

Jeżeli chodzi o problem pamięci autobiograficznej i jej mechanizmy, to należy zaznaczyć, iż dominujący model jest ciągle modelem temporalnym[104], w którym reguły koherencji i tożsamość zapewnia autonarracja, uzgadniająca przeszłość z teraźniejszością. Warto wszakże zauważyć, iż bodaj najwcześniejszy model pamięci autobiograficznej, Augustyński, był modelem przestrzennym, opartym na metaforze magazynu lub pałacu pamięci, w którym zdeponowane są ślady pamięciowe zmysłowych doświadczeń i wiedzy. Drugą ważną tradycję stanowią *loci memoriae*, opisane przez Frances Yates[105], jako podstawy antycznej mnemotechniki, w nich bowiem ujawniła się prymarna reguła: miejsca jako „magazynu” pamięci. Niezależnie od przestrzennych metafor pamięci[106], spichlerza, pałacu, skarbca, archiwum, ruin, chciałam wskazać na jeszcze inną możliwość rozumienia przestrzeni geograficznej. Otóż miejsca nie pełnią tylko funkcji lokalizacyjnej dla wspomnień, nie są tylko

„magazynami", z których „ja" autobiograficzne wydobywa przeszłość. Pełnią często funkcję stymulacyjną, sprawczą, aktywizując pamięć autobiograficzną i pamięć cielesną.

Z tej sprawczej roli miejsc wynika także fakt, iż konsekwencją doświadczenia przestrzeni geograficznej jest jej interioryzacja, a wówczas „ja" autobiograficzne staje się nosicielem uwewnętrznionych miejsc. Witold Gombrowicz tak pisał po powrocie do Europy o swym doświadczeniu argentyńskim:

wciąż dymi i huczy **we mnie** brzeg porzucony dwa lata temu, tam, za Gibraltarem, Wyspami Kanaryjskimi, za oceanem, poniżej wzgórz brazylijskiego wybrzeża i plaż Urugwaju. Argentyna wydaje mi się stąd dysząca pianą i wiatrem oceanu. **Mam ją w sobie, jak coś ciemnego, niewyraźnego, zagadkowego**[107] (podkr. E.R.).

Interioryzacja miejsc w pamięci autobiograficznej powoduje zarazem rozregulowanie i destabilizację linearności porządku chronologicznego. Nowoczesnym świadectwem takiej rekonfiguracji, a zarazem przekształcania autobiografii w auto/bio/geo/grafię jest *Strefa* Guillaume'a Apollinaire'a, poemat, w którym konsekutywność i linearność zostaje zakwestionowana przez symultaniczność. Późniejszym *Dykcyonarz wileńskich ulic* Miłosza, w którym równoczesność zastępuje porządek chronologiczny: „Jeżeli teraz mówię, co się widziało, to powinienem uprzedzić, że jestem tam równocześnie i jako nieduży chłopiec, i jako podrostek, i jako dorosły młody człowiek, więc dużo lat oglądania skraca się do jednej chwili"[108].

Obok interioryzacji ważną kwestią jest pamięć ciała. Nie jest ona pamięcią jawną, która opiera się na mechanizmach świadomego przypominania i narratywizacji wspomnień, ale pamięcią ukrytą, sensomotoryczną, która stawia opór werbalizacji, a jedynie ucieleśnia i reprodukuje reakcje somatyczne[109]. Thomas Fuchs zwraca uwagę, iż pamięć ciała ma często charakter sytuacyjny i związana jest z konkretnymi miejscami:

Pamięć ciała nie reprezentuje przeszłości, lecz ją reinscenizuje. Ale właśnie dlatego umożliwia nam dostęp do przeszłości nie poprzez obrazy i słowa, lecz wprost i bezpośrednio. Dzięki temu pamięć ciała może niespodziewanie otworzyć nam wrota do pamięci jawnej i umożliwić zmartwychwstanie przeszłości tak, jakby była bezpośrednią teraźniejszością.

Doznania cielesne bądź cielesno-przestrzennie przeżyte sytuacje mogą działać jako elementy pamięci ukrytej i wyzwolić przechowywane w nich wspomnienia. Każdy zna zapewne sytuacje, kiedy to przypominamy sobie zapomniany zamiar akurat w tym miejscu, w którym go podjęliśmy. Wrażenia węchowe i smakowe, znajome melodie lub też nastrojowe miejsca posiadają szczególną moc wzbudzania przeszłości; są one naładowane dobrze nam znanymi intensywnymi wspomnieniami[110].

Dykcyonarz wileńskich ulic jest także wyrazistym przykładem sytuacji, w której współczynnik geograficzny może zmienić tryb kształtowania wypowiedzi autobiograficznej. Kolejne wspominane ulice i miejsca pełnią bowiem funkcję *loci memoriae*, zarysowując nie linearną trajektorię, lecz mapę miasta i mapę wspomnień. Tutaj jeszcze dodam, iż wynika z tych przykładów wniosek, iż auto/bio/geo/grafia nie jest gatunkiem, sytuuje się raczej w poprzek różnych realizacji gatunkowych (autobiografii, dziennika, wspomnień, pamiętnika, eseju).

Chciałam podkreślić fakt, iż w perspektywie geopoetyki, po raz kolejny, ważne będą nie tyle pytania o „prawdę" reprezentacji miejsc geograficznych, czy o „prawdę" auto/biografii, ile o interakcje pomiędzy przestrzenią, podmiotem i *poiesis*. Auto/bio/geo/grafie są świadectwem zawsze perspektywicznym, często uwikłanym w osobliwą siatkę współrzędnych geograficznych, już nie „tam", a jeszcze nie w pełni „tu" i zarazem ciągle jednak „tam". Trajektoria auto/biograficzna jest bowiem współwyznaczana przez akty deterytorializacji i reterytorializacji, kolejne punkty na trasie to nie tylko miejsca postoju, ale miejsca doświadczenia granicznego lub pogranicznego (w aspekcie geograficznym i tożsamościowym), które przenoszone są dalej pod postacią śladów pamięciowych, pamięci ciała, języka, obrazów. Problem tego geograficznie zwielokrotnionego punktu widzenia doskonale wychwycił Coetzee w *Młodości*, kiedy John po przyjeździe do Londynu zaczyna pisać pierwsze opowiadania:

Akcja toczy się w Południowej Afryce. Niepokoi go to, że wciąż pisze o tym kraju. Wolałby porzucić swoje południowoafrykańskie „ja", tak jak porzucił Południową Afrykę. Południowa Afryka to był marny punkt wyjścia, kula u nogi. (...) Napisał opowiadanie, które nie jest wprawdzie wybitne (nie ma co do tego żadnych wątpliwości), ale w sumie niezłe. Nie widzi jednak sensu w tym, żeby próbować je gdzieś wydrukować. Anglicy i tak by nie zrozumieli. Czytając o plaży, wyobrażaliby sobie angielskie wybrzeże, czyli trochę kamyków omywanych drobnymi falami, zamiast olśniewającego piaszczystego przestworu

u podnóża skalistych urwisk, o które roztrzaskują się spienione bałwany, podczas gdy w górze wrzeszczą stada mew i kormoranów, walcząc z wiatrem[111].

Przejście od poezji do prozy jest zresztą przemieszczeniem od uniwersalnego „wszędzie i nigdzie" do geograficznego „osadzenia w konkretnej scenerii"[112]. *Młodość* – jako odmiana *Bildung* – jest *nota bene* dojrzewaniem do, przynajmniej częściowego, zaakceptowania punktu widzenia „stamtąd", a więc południowoafrykańskiego. Scena w British Museum, kiedy bohater odkrywa podróżopisarstwo angielskie, niemieckie i holenderskie, dotyczące wypraw w interior Południowej Afryki, ma znaczenie przełomowe i jest tym właściwym – jakkolwiek odsuniętym w czasie – początkiem pisarstwa Coetzeego. Londyn, mityczna metropolia, był więc doświadczeniem granicznym, zmieniającym trajektorię życia i trajektorię pisarską, od internacjonalizmu wczesnych przewodników literackich, Pounda i Eliota po odkrycie – właśnie w centrum – własnych peryferii. W cytowanym wyżej fragmencie Południowa Afryka jest „tym krajem", w scenie w British Museum, zapowiadającej *Ciemny kraj*, staje się „swoim krajem":

> Zwartberg, Leeuwrivier, Dwyka: to o swoim kraju, o krainie swojego serca czyta w takich chwilach. (...) Czy otaczającym go Anglikom tak samo ściskają się serca, gdy w książce pada nazwa góry Rydal lub Baker Street? Wątpi, żeby tak było. Ten kraj i to miasto spowite są całymi stuleciami słów. Anglicy bez zdziwienia stąpają po śladach Chaucera lub Toma Jonesa.
> Inaczej ma się rzecz z Południową Afryką. Gdyby nie tych parę książek, nie byłby pewien, czy aby sam wczoraj nie zmyślił równiny Karoo[113].

W obu fragmentach widoczna jest interferencja dwu punktów widzenia – południowoafrykańskiego i angielskiego, ale w istocie żaden z nich nie jest w pełni uznany za własny, oba jednak wyraźnie na siebie wpływają, wzbudzając konfliktowy rezonans. To w centrum bohater odkrywa także „inną" Europę i innych, peryferyjnych pisarzy: Josifa Brodskiego i Zbigniewa Herberta, w których rozpoznaje wspólnotę uwikłania w władzę.

I jeszcze jedna, a istotna kwestia: cielesność doświadczenia geograficznego, która przemieszcza się wraz z ciałem. Coetzee wydobywa ją na dwa sposoby, metaforycznie: „Południowa Afryka jest w nim krwawiącą raną"[114], i zupełnie dosłownie – w zwyczajach Johna, jego

ubraniu, sposobie strzyżenia i oczywiście w akcencie południowoafrykańskim. Prowincjonalność zagnieżdża się więc w ciele, stawiając opór wszelkiej emocjonalnej i świadomej próbie zerwania ciągłości z „ja" południowoafrykańskim, po to, by stać się londyńczykiem.

W tej specyficznej, bo trzecioosobowej auto/bio/geo/grafii istotne będzie także zderzenie dwóch innych punktów widzenia, bohatera, młodego prowincjusza z kolonii, aspirującego pisarza ze wszystkimi naiwnościami typowymi dla młodego wieku i całą męką wyobcowania przybysza z kolonii, oraz ironicznego, dojrzałego narratora w stylu Proustowskim czy Dickensowskim. Napięcie i w konsekwencji zawieszenie tożsamości pomiędzy nimi wynika z rozsunięcia temporalnego, pomiędzy „byłem wtedy" a „jestem teraz". Niemniej też z innego rozdźwięku – pomiędzy doświadczeniem jednostkowego życia a wzorcem opowieści. Coetzee wyraźnie bowiem przywołuje kluczową najpierw dla XIX wieku Balzakowską fabułę o przyjeździe młodego człowieka z prowincji do mitycznego centrum, fabułę, która odzyskała swą żywotną energię w XX wieku w kontekście kolonialnym i postkolonialnym (jak w *Marionetkach* Naipaula). Pisanie na nowo tej narracji staje się więc diagnozą egzystencji na marginesie w nowych postkolonialnych warunkach. Napięcie i antagonizmy pomiędzy tymi różnymi punktami widzenia: peryferyjnym i centralnym, południowoafrykańskim i londyńskim, lokalnym i internacjonalnym, autobiograficznym (ja) i biograficznym (on), jednostkowym i egzemplarycznym, powoduje, iż motto tej przedziwnej auto/bio/geo/grafii, formuła Goethego zacytowana w oryginale: „Wer den Dichter will verstehen Muss in Dichters Lande gehen" brzmi na poły ironicznie, na poły paradoksalnie. Gdzie bowiem jest ów kraj pisarza? W różnicy i dystansie? Na peryferyjnym marginesie? W „krwawiącej ranie"? W drgnieniu serca na widok nazwy rodzinnego miejsca?

Kwestia punktu widzenia, proponowana przez Bertranda Westphala[115] – endogenicznego, egzogenicznego czy allogenicznego – wydaje się sprawą szczególnie intrygującą w auto/bio/geo/grafiach. Pozwala ona bowiem wychwycić sytuację, kiedy miejsca stają się obce lub własne, kiedy stawiają opór i wyobcowują, kiedy to, co „domowe" zaczyna ujawniać swą niepokojącą odmienność, destabilizować poczucie przynależności i wewnętrzny punkt widzenia. W wielu narracjach ostatnich dekad następuje proces przechodzenia od endogenicznego punktu widzenia –

poprzez odkrycie obcego, innego we własnym miejscu – do allogenicznego. Tak dzieje się w Stefana Chwina *Krótkiej historii pewnego żartu* lub w auto/bio/geo/graficznych esejach o Szczecinie Artura Daniela Liskowackiego z tomu *Pożegnanie miasta*. Interesujący jest także przypadek Mariusza Wilka, który tematyzuje problem wewnętrznego i zewnętrznego punktu widzenia:

> Czasami się zdaje, że sam sobie zaprzeczam. Raz zalecam pozycje cudzoziemca w świecie, o którym piszesz, innym razem ją odrzucam, twierdząc, że obserwatorem, nie gapiem powinieneś być, ale twórcą i uczestnikiem życia, nie w „roli pisarza", który zawsze jest nieco „poza", wszystko jedno „nad" czy „z boku", lecz jako subiekt „prozy przeżytej jako dokument" (wedle określenia Szałamowa). Antynomia jest jednak pozorna, w istocie bowiem oba punkty widzenia się uzupełniają i **piszący zawsze będzie cudzoziemcem, nawet w swojej ojczyźnie, a zarazem wszędzie znajduje się u siebie – na własnej tropie**. Warto powtórzyć, że rzecz dotyczy „prozy przeżytej jako dokument" a nie literatury dokumentarnej czy zgoła *fiction*[116]. (podkr. E. R.)

Allogeniczny punkt widzenia może być aktywizowany w auto/bio/geo/grafiach zarówno do autoprezentacji i tworzenia siebie, jak i kształtowania imagologii przestrzennej. Tak będzie w przypadku *Stambułu* Pamuka, w którym wprowadza on także multifokalizację, odmienne perspektywy widzenia Stambułu – wizualne (głównie fotograficzne) oraz literackie – Nervala, Gautiera, Flauberta. Podobnie jak Pamuk stwarza siebie jako pisarza poprzez powieść zachodnią i tradycję Wschodu, tak miasto jest konstytuowane z tych wielu perspektyw, między Wschodem a Zachodem, orientalnym a okcydentalnym punktem widzenia.

Kolejną intrygującą kwestią jest język w auto/bio/geo/grafiach, wyobcowujący, ale nie z racji mechanizmów tropologicznych, ale z powodów geograficznych. To język, który zdradza, ale zdradza akcentem przynależność, pochodzenie z innego terytorium. Innymi słowy, rzeczywistość językowa, jaka wyłania się w tym trybie, nie odnosi się do systemu językowego, ale do praktyk językowych – mówienia, które przychodzi z innego miejsca i jest zawsze nacechowane lokalnie. By rozwinąć ten problem chciałabym odwołać się do auto/bio/geo/grafii pisanej z bardzo konkretnego miejsca, ze Śląska.

W 2001 roku ukazała się książka, która myśleniu lokalnemu i regionalnemu nadała nową dykcję, *Nagrobek ciotki Cili* Stefana Szymutki. Szymutko dokonał w niej intrygującego eksperymentu

myślowego – zestawił doświadczenie śląskości, osobiste i rodzinne, z językami i koncepcjami nowoczesnej humanistyki, Heideggera, Derridy, Deleuze'a i z owego zderzenia konkretu egzystencjalnego z teorią wyprowadził śląski antylogocentryzm: „Zapytany o to, co odziedziczyłem z rodzimej kultury, od razu i bez trudu odpowiem: przywiązanie do własnej historyczności i koncepcję słowa, które nie powinno nigdy służyć samemu sobie. Inaczej zostaje się beblokiem, faflokiem, fafułom, klotom, albo pierdołom dziyń dobry"[117]. Śląski antylogocentryzm to zaledwie jedna z odsłon tej wielowymiarowej opowieści. Chciałam zwrócić uwagę na jeszcze kilka kwestii. Szymutko ukazuje dynamikę przemian własnej śląskości – od genealogii plebejskiej po inteligenckie rozmyślania, od biologii, genetycznego dziedziczenia i przenoszenia w sobie przodków po performatywne odgrywanie Ślązaka, zapośredniczone przez kulturowe wzorce, od porzucenia pierwszego języka po bolesne szukanie wyrazu. Opowieść to poharatana, poszarpana, pozrywana, ale pisana w stałym odniesieniu do Śląska, byłego, już nieistniejącego, i obecnego. Szymutko pokazuje bowiem, także na sobie, przemiany śląskości, jak na przykład rozpowszechnienie kultury popularnej warunkowało jej nowe kształtowanie:

> Nasza śląskość była częściowo sztuczna, odgrywana, wzięta (na przykład) z filmów – jednego z naszych nazywaliśmy Erwin, chociaż żadnego prawdziwego, nie wymyślonego Erwina nie znaliśmy; oglądaliśmy natomiast filmy Kutza i zapamiętaliśmy imię powstańca, w którego roli występował Jan Englert (Ślązacy odgrywający Ślązaków – paradoksy mimesis)[118].

Tożsamość regionalna okazuje się zatem – przynajmniej częściowo – performatywnym odgrywaniem wzorców zaczerpniętych z kultury popularnej, cytowaniem kulturowych kodów śląskości. Sprawa jest tym bardziej intrygująca, że to właśnie Kazimierz Kutz stworzył śląską imagologię[119].

Druga kwestia natomiast – to specyficzny splot lokalnego i światowego. Jednym z ważniejszych ogniw opowieści Szymutki jest historia boiska, na którym wraz z kolegami grywał w młodości w „fuzbal". Choć boisko to było ledwie pochyłą łączką, zostało przez „chopców z Cimoka" nazwane z angielska Maine Road, na pamiątkę przegranego meczu Górnika Zabrze z Manchester City w 1971 roku. Historia niby trywialna, ale Szymutko

nadaje jej charakter alegorycznej przypowieści o wyobcowaniu językowym. Po pierwsze, widzi w akcie przemianowania zagłuszenie własnej śląskości, ucieczkę od anachronicznego regionu w stronę Europy i nadchodzącej modernizacji. I wzmacnia ten problem pytając, czy zdrada językowo-socjologiczna, porzucenie gwary, które stało się udziałem jego pokolenia, nie maskuje głębszej „zdrady ontologicznej"? Mówi zatem o podwójnej alienacji językowej – z mowy lokalnej, i z języka przylegającego do świata rzeczy. Przemianowanie łączki jest więc zwiastunem podwójnej klęski – w perspektywie biograficznej: język narodowy nie daje możliwości autentycznej ekspresji, dorosłych „chopców z Cimoka" męczy „tzw. kulturalna polszczyzna i dławi obce w istocie słowo – żal słuchać, jak udają, że zapożyczony frazes wyraża ich problemy, (...) wzrusza niemożliwość wypowiedzenia"[120]. I klęski w odniesieniu do rzeczywistości, gdyż główną konsekwencją zdrady ontologicznej jest rezygnacja z pozajęzykowej rzeczywistości.

Chciałabym do tej przypowieści dorzucić jeszcze jeden sens. Otóż artykulacja „Maine Road" w wykonaniu młodych chłopaków z Cimoka nie miała wiele wspólnego z angielskim oryginałem i angielską wymową Maine Road. Była jego lokalnym przekładem, a w śląskiej dykcji, w której pobrzmiewały jeszcze niemieckie pogłosy, europejska, światowa nazwa zyskiwała regionalny akcent i zabarwienie. Dzięki tej oralnej modyfikacji piłka powraca do drużyny śląskiej, mała mysłowicka łączka staje się polem przepływu różnych języków i kultur, a miejscowe doświadczenie nadaje słowu obcemu i wyobcowującemu specyficzną wielogłosową wymowę – nie tyle „autentyczną" i własną, ile nacechowaną lokalnie. Można zatem z tej przypowieści wyprowadzić wniosek bardziej ogólny, dotyczący całej opowieści Szymutki i jego zmagań ze śląską historycznością – jeśli nawet procesy modernizacyjne i globalizacyjne wkraczają na terytoria lokalne, to jednak nie wypierają owej lokalności całkowicie. Nie ma ona już rzecz jasna charakteru autonomicznego, ale staje się polem gry („fuzbal"), walki i zabawy, przyswajania i oporu, wchodzenia w obieg światowy i jego modyfikowania.

Nagrobek uzyskał wyjątkowy rezonans, stał się na Śląsku wydarzeniem geograficznym. W jakim stopniu o tym oddźwięku zadecydowała nominacja do Nagrody Nike, trudno odpowiedzieć. Nominowana – i prawie zwycięska *Eine, kleine* Artura Daniela Liskowackiego, powieść

o niemieckim Szczecinie – takiego rezonansu nie wzbudziła. W jakim stopniu zadecydowała o tym przedwczesna śmierć Szymutki, także trudno powiedzieć. Być może stało się tak dzięki temu, że Szymutko połączył dwa kody mówienia o śląskości. Tak przynajmniej twierdzą śląscy krytycy, którzy poświęcili jego książce redakcyjną dyskusję w *Opcjach*. Marian Kisiel wspomniał w jej trakcie, że:

Książka ta powstaje w momencie, kiedy bardzo silnie uaktywniło się zainteresowanie małą ojczyzną. (...) Szczególnie silnie zaakcentowana została plebejskość Śląska, by wspomnieć o niebywałym rozwoju festynów. Władze miast organizują imprezy dla ludu, dla tłumów, nie chcą intelektualizować tej przestrzeni. Śląsk plebejski, rubaszny wydaje się – nie tylko władzy lokalnej – bardziej atrakcyjny, bezpieczny. (...) Stefan pisze dla odbiorcy wykształconego, ale przede wszystkim stara się pogodzić dwa miejsca: uniwersytet z Cimokiem, a więc chce połączyć tradycję wysokiego mówienia z tradycją mówienia potocznego, pospolitego[121].

Ale *Nagrobek* był także impulsem wywoławczym dla uruchomienia nowych języków, wyzwolił nową wyobraźnię lokalną i regionalną na Śląsku. Po Szymutce nadeszły bowiem inne głosy – także młodszego pokolenia – Aleksandry Kunce i Zbigniewa Kadłubka, a potem kolejne akty pisania Śląska na nowo.

Szymutce udało się zatem zyskać uznanie dla projektu nowego regionalizmu, projektu, który nie został doceniony w wersji Kazimierza Brakonieckiego. Jestem jednak przekonana, że nie tylko dzięki Heideggerowi, Bataille'owi, Derridzie, bo to przynęty dla czytelnika-intelektualisty – ale głównie dzięki osobliwemu splotowi autoironii, facecji, dystansu, a zarazem niezwykle solennego stosunku do rzeczywistości, śląskiej historyczności. I także, co może najważniejsze, dzięki ujawnieniu dramatu znikania – miejsc, osób i języka – oraz pisaniu przeciw nicości, śmierci, umieraniu.

Nagrobek to bowiem szczególny rodzaj literatury pojmowanej jako „miejsce pamięci" – pamięci o ciotce Cili, której nazwiska zabrakło na rodzinnym grobowcu, pamięci o dawnym Śląsku, którego już nie ma, a wreszcie pamięci o Stefanie Szymutce.

1 Zob. R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2013; A. Łebkowska, *Między antropologią literatury a antropologią literacką*, „Teksty Drugie" 2007, nr 6; M.

Rembowska-Płuciennik, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, E. Dąbrowska, Warszawa 2006.

2 *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, ed. by S.M. Low, D. Lawrence-Zúñiga, Blackwell Publishers 2003, s. 1–37.

3 R. D. Sack, Homo Geographicus. *A Framework for Action, Awareness, and Moral Concern*, Baltimore 1997, s. 1.

4 Ibidem, s. 4.

5 Ibidem, s. 13.

6 J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodycznej*, Łódź 2005, s. 155.

7 M. Madurowicz, *Tożsamość* homo localis *w geografii człowieka*, w: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2006.

8 Ibidem, s. 175.

9 E. Rewers, *Miejsce podmiotu – podmiot jako miejsce. Kto wyprowadza podmiot z metafizyki?*, „Er(r)go" 2000, nr 1, s. 30.

10 E. Rewers, *Więźniowie transkulturowej wyobraźni*, „Teksty Drugie" 2004, nr 4, s. 37.

11 P. Rodaway, *Sensuous Geography*, London 1994.

12 Zob. *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, ed. D. Howes, Oxford 2006.

13 M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010.

14 Ibidem, s. 134.

15 M. Rembowska-Płuciennik, op. cit., s. 135.

16 Kategoria krajobrazu dźwiękowego ze względu na swe wizualne konotacje nie jest oczywiście najlepszym rozwiązaniem, ale upowszechniła się już w obiegu naukowym.

17 R.M. Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta" 1982, nr 9.

18 S. Bernat, *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, w: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. S. Bernat, Lublin 2008, s. 105.

19 Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989, s. 5.

20 R. Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 168.

21 J. Stempowski, *Dziennik podróży do Niemiec i Austrii*, w: *Od Berdyczowa do Lafitów*, oprac. Andrzej S. Kowalczyk, Wołowiec 2001, s. 87–88.

22 Zob. F. Tonkiss, *Aural Postcards: Sound, Memory and the City*, w: *The Auditory Culture Reader*, ed. by M. Bull, L. Back, Oxford 2006, s. 306–307.

23 A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 2000, s. 71.

24 Ibidem.

25 H. Waniek, *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257–1957*, Kraków 1996, s. 18.

26 A. Nawarecki, *Lajerman*, Katowice, s. 94–95.

27 A. Kuśniewicz, *Witraż*, Łódź 1995, s. 11.

28 Zob. D. Czaja, *Szmery, szepty i krzyki. Muzyka wenecka*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2012.

29 V. Seidler, *Diasporic Sounds. Dis/Located Sounds*, w: *The Auditory Culture Reader*, op. cit.

30 M. Montanari, A. Sonnenfeld, *Food is Culture*, New York 2006, s. 80. Zob. też: A.B. Trubek, *Place Matters*, w: *The Taste Culture Reader. Experiencing Food and Drink*, ed. C. Korsmeyer, Oxford, New York 2007.

31 Zob. A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

32 M. Gretkowska, *Światowidz*, Warszawa 1998, s. 145.

33 M. Smith, *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley 2007, s. 87.

34 A. Kuśniewicz, *Mieszaniny obyczajowe*, Warszawa 1985, s. 153.

35 A. Kuśniewicz, *Nawrócenie*, Kraków 1989, s. 193.

36 M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 131–132.

37 P. Rodaway, op. cit., s. 116.

38 Ibidem, s. 117.

39 Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2002, s. 66.

40 T. Terlecki, *Londyn*, w: *Zaproszenie do podróży. Szkice o miastach i kulturach*, Gdańsk 2006, s. 172.

41 J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, w: *Podróże*. Tom I, Warszawa 1981, s. 271.

42 Z. Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, oprac. A. Madyda, Warszawa 2008, s. 185.

43 M. Białoszewski, *Obmapywanie Europy, czyli dziennik okrętowy* (1988), w: *Małe i większe prozy*, Warszawa 2000, s. 188, 202–204.

44 Ibidem, s. 204.

45 Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 59.

46 J.M. Coetzee, *Malowniczość, wzniosłość i południowoafrykański krajobraz*, *Czytając południowoafrykański krajobraz*, w: *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2009. Zob. także zainspirowane pomysłami Coetzee'ego analizy MaryLouis Pratt w: *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturacja*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków 2011, s. 283–308.

47 P. Rodaway, op. cit., s. 44.

48 Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2002, s. 44, 45.

49 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*; Kraków 2000, s. 43.

50 Ibidem.

51 P. Rodaway, op. cit., s. 62.

52 A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 1997, s. 13.

53 A. Zagajewski, op. cit., s. 61.

54 M. Gretkowska, op. cit., s. 139.

55 Ibidem, s. 171.

56 Z. Haupt, op. cit., s. 186.

57 J. Iwaszkiewicz, op. cit., s. 399.
58 A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 253.
59 J. Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000, s. 396.
60 Ibidem, s. 266.
61 Z. Haupt, op. cit., s. 107.
62 J. Pallasmaa, *Krajobrazy zmysłów*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret" 2011, nr 3, s. 9.
63 G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2000, s. 201.
64 J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 235–236.
65 Różnice pomiędzy geografią emocji a geografią afektualną (wyrastającą z tradycji Gilles'a Deleuze'a i Briana Massumi) charakteryzuje Steve Pile w artykule *Emotions and Affect in Recent Human Geography*, „Transactions of the Institute British of British Geographers" 2010, nr 1.
66 K. Anderson, S.J. Smith, *Editorial: Emotional Geographies*, „Transactions of the Institute of British Geographers" 2001, nr 1, s. 8 (JSTOR: 31.01.2011).
67 C.A. Lutz, *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*, przeł. J. Straczuk, w: *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012, s. 30–31.
68 L. Bondi, J. Davidson, M. Smith, *Introduction: Geography's „Emotional Turn"*, w: *Emotional Geography*, ed. J. Davidson, M. Smith, L. Bondi, 2005, s. 3–4.
69 G.J. Seigworth, M. Gregg, *An Inventory of Shimmers*, w: *The Affect Theory Reader*, ed. M. Gregg, G.J. Seigworth, Durham, London 2010, s. 2.
70 Ibidem.
71 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.
72 G. Grochowski, *Szkoła uczuć*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 6.
73 J. Przyboś, *Sens poetycki*, t. 2, Kraków 1967, s. 197.
74 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1989, s. 188.
75 P.N. Stearns, C.Z. Stearns, *Emocjonologia: objaśnianie historii emocji i standardów emocjonalnych*, przeł. J. Straczuk, M. Rajtar, w: *Emocje w kulturze*, op. cit., s. 144.
76 Zob. C.A. Lutz, *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*, przeł. J. Straczuk, w: *Emocje w kulturze*, op. cit.
77 E. Kolbuszewska, *„Rozmiłowałem się w Jeziorze Genewskim" Zygmunta Krasińskiego kilka wizji Lemanu*, w: *Góry – Literatura – Kultura*, t. 5, red. E. Grzęda, Wrocław 2010, s. 49–50.
78 Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 3, (red.) P. Hertz, Warszawa 1973, s. 9–10.
79 Z. Krasiński, *Pożegnanie okolic Genewy*, w: *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, t. 8, Kraków 1912.
80 Ibidem, s. 239–240.
81 W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2009, s. 7–8.
82 W.G. Sebald, *Próba restytucji*, przeł. M. Łukasiewicz, „Zeszyty Literackie" 2012, nr 2, s. 31.
83 W. Benjamin, *Pierścień Saturna albo nieco o konstrukcjach żelaznych*, w: *Pasaże*, przeł. I. Kania, red. R. Tiedemann, Kraków 2005, s. 938–940.

84 W.G. Sebald, *Le Promeneur Solitaire. Wspomnienie o Robercie Walserze*, przeł. M. Łukasiewicz, „Zeszyty Literackie” 2012, s. 56.

85 Zapewne też dlatego nie podlegają semantyzacji, jak zauważa bowiem Aleksandra Ubertowska: „Natura nie pełni tu funkcji metaforycznych, nie konstytuuje semantyki, nie domaga się od bohaterów aktywności hermeneutycznej, choć niewątpliwie istnieje w r e l a c j i wobec historii ludzkiej” (A. Ubertowska, *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 42).

86 P. Matyaszewski, *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna*, Lublin 2011, s. 16–17.

87 Ibidem, s. 19.

88 Monteskiusz, *Voyages*, w: Montesquieu, *Oevres complètes*, t. I, s. 671. Cyt. za: P. Matyaszewski, op. cit., s. 17.

89 P. Ackroyd, *Londyn. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2011, s. 19. Pierwsze angielskie wydanie ukazało się w 2000 roku.

90 Ibidem, s. 20.

91 W.J.T. Mitchell, *Forma przestrzenna w literaturze – w stronę teorii ogólnej*, przeł. P. Kwiatkowska, w: *Słowo/obraz*, oprac. I. Kurz, A. Karpowicz, Warszawa 2010, s. 50–51. Zob. także: D. Ulicka, *Dlaczego Bachtinowski „chronotop” nie jest metaforą?*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 2008, nr 8.

92 K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań 2009, s. 10.

93 Pojęcie to dowodzi zresztą, iż w czasach *spatial turn* nie można być oryginalnym, autobiogeografia jest bowiem także metodą badania trajektorii życia za pomocą mapy (bliską zatem geobiografii). Zob. http://reconstruction.eserver.org/023/TOC.htm – data dostępu 10.03.2011.

94 M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 187.

95 Ibidem, s. 188.

96 J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź 2005, s. 10.

97 Ibidem, s. 129.

98 E. Domańska, *Autofikcja Joanny Bator*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3. Zob. też: J. Szewczyk, *Herstorie podszyte mitem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*, „Ruch Literacki” 2010, z. 6.

99 Herta Müller opowiada o tym wyobcowującym doświadczeniu językowym w dwu esejach: *Każdy język ma inne oczy* oraz *U nas w Niemczech* (w: *Król kłania się i zabija*, przeł. K. Leszczyńska, Wołowiec 2005).

100 D. Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. A. Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 370.

101 Ibidem, s. 371.

102 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 43.

103 M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

104 Tak jest zarówno w psychologii (zob. A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000), jak i w badaniach literackich (zob. A. Rydz, *Pamięć autobiograficzna jako kategoria w badaniach literackich*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010).

105 F. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977.

106 Pisze o nich Z. Rosińska, *Metafory pamięci*, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa 2006.

107 W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1989, s. 202.

108 Cz. Miłosz, *Dykcyonarz wileńskich ulic*, w: *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 11.

109 T. Fuchs, *Pamięć ciała a historia życia*, przeł. U. Schrade, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa 2006, s. 160.

110 Ibidem, s. 169.

111 J.M. Coetzee, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków 2007, s. 76.

112 Ibidem, s. 77.

113 Ibidem, s. 161.

114 Ibidem, s. 137.

115 B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007, s. 208–209.

116 M. Wilk, *Wilczy notes. Zapiski sołowieckie 1996–1998*, Warszawa 2007, s. 172–173.

117 S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001, s. 22.

118 Ibidem.

119 W rozmowie z Katarzyną Janowską Kutz zauważył: „Nie miałem literatury, do której mógłbym się odwołać. Ślązacy nigdy nie mogli stanowić o sobie, nie mieli elity humanistycznej, zawsze byli traktowani jak ludzie drugiej kategorii, woły robocze. Śląsk trzeba było w kulturze polskiej stworzyć.” (K. Janowska, *Wszystko przez ten Śląsk*, „Polityka” 2009, nr 7).

120 S. Szymutko, op. cit., s. 43.

121 *Ciotka a sprawa śląska*. Dyskusja z udziałem Krzysztofa Karwata, Krzysztofa Łęckiego, Mariana Kisiela, Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego, „Opcje” 2001, nr 6, s. 7–8.

CZĘŚĆ V

Topografie historii: miejsce, pamięć, literatura

TRAJEKTORIE DYSKURSÓW PAMIĘCI

Co wspólnego mają ze sobą historyczny i literacki dyskurs pamięci? Ich dzieje w XX wieku wydają się przecież dość rozbieżne. O ile literatura nowoczesna uczyniła eksplorowanie pamięci jednym ze swoich najważniejszych tematów, o tyle w naukach humanistycznych (a w tym i historii) zapomniano o niej na wiele lat[1]. Kerwin Lee Klein, zastanawiając się nad współczesną koniunkturą memorialną, wskazuje wszak, iż do lat osiemdziesiątych kategoria pamięci nie pojawiała się w słownikach nauk społecznych, a szukając przyczyn tego stanu rzeczy, wspomina o racjonalizacji i „odczarowaniu" nowoczesnego, modernizującego się świata oraz profesjonalizacji historii jako dyscypliny naukowej[2].

Inaczej w literaturze – te same przyczyny, a więc modernizacja, racjonalizacja i odczarowanie wywołały w niektórych przypadkach odruch ucieczki w przeszłość i uczyniły z pamięci prywatnej i kulturowej pojęcia kluczowe dla zrozumienia kondycji człowieka i sztuki. Rzecz zaskakująca, dzieje się tak nie tylko w przypadku wysokiego, elitarnego modernizmu Marcela Prousta i T.S. Eliota, ale i w nurtach awangardowych. Dość wspomnieć *Strefę* Guillaume'a Apollinaire'a, w której podmiot skonfrontowany z miejską nowoczesnością reaguje zwrotem w pamięć prywatną.

Kolejne etapy pogłębiania, ale i przeformułowania dyskursu memorialnego odnajdziemy także w polskiej literaturze – polemikę ze zbawczą dla sztuki rolą pamięci podejmie Jarosław Iwaszkiewicz, proza psychologiczna dwudziestolecia (Marii Kuncewiczowej, Heleny Boguszewskiej, Zofii Nałkowskiej) odkryje destrukcyjny dla tożsamości

jednostkowej charakter retrospekcji pamięciowej[3], archeologia pamięci w prozie Leopolda Buczkowskiego i Włodzimierza Odojewskiego[4] odsłoni niekończącą się reprodukcję przeżytej traumy, palimpsesty i labirynty pamięci w prozie Andrzeja Kuśniewicza ukażą uniwersum możliwych światów[5], literatura małych ojczyzn wreszcie nostalgicznie ujawni utracone miejsca, ludzi i czasy[6].

W teorii literatury wszakże, warto zauważyć, podobnie jak w innych naukach humanistycznych (oprócz psychologii), przez wiele lat nie traktowano pamięci jako problemu wartego osobnego rozważenia, pojawiało się ono zwykle przy okazji interpretacji. Wyjątkiem jest szkic Juliusza Kleinera *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze*, w którym autor zainspirowany teorią Ingardenowską, ujmuje pamięć jako integralny składnik świata przedstawionego, gdyż „zbudowany on jest na podobieństwo rzeczy wspominanych, nie obserwowanych”[7].

Te rozbieżne trajektorie historycznego i literackiego dyskursu pamięci zbliżyły się jednak w latach 70. i z każdą dekadą zbieżności coraz bardziej się nasilają. Koniunktura memorialna zaznaczyła się bowiem równolegle w różnych dziedzinach – w karierze form autobiograficznych i literatury świadectwa, w rozwoju nowego muzealnictwa i dyskusjach nad nową formułą archiwistyki, debatach nad polityką historyczną i polityką pamięci, w stylach życia coraz bardziej naznaczonych modą retro i oldschoolem oraz oczywiście w teorii i badaniach literackich oraz historycznych.

Motywacje owego rzeczywiście niezwykłego fenomenu popularności pamięci były wielokrotnie opisywane. Dla Pierre’a Nory powrót pamięci we Francji lat 70. stanowił między innymi reakcję na wcześniejszą modernizację, która bezlitośnie zmiotła z powierzchni „cały zespół tradycji, pejzaży, zawodów, zwyczajów, stylów życia”[8]. Drugą przyczyną była intelektualna klęska marksizmu – „kres idei rewolucyjnej, która była najpotężniejszym czynnikiem orientowania czasu historycznego na przyszłości, musiał pociągnąć za sobą szybkie przekształcenie poczucia przeszłości”[9]. Kolejne przyczyny to radykalne przyspieszenie historii oraz wielopłaszczyznowa i wielokierunkowa dekolonizacja „pamięci mniejszościowych”. Nora zauważa:

Te mniejszościowe pamięci związane są głównie z trzema typami dekolonizacji: dekolonizacją **światową**, która doprowadziła do świadomości historycznej

i odzyskania/stworzenia pamięci społeczeństwa, wegetującego przedtem w etnologicznym uśpieniu kolonialnego ucisku; z **wewnętrzną** dekolonizacją mniejszości seksualnych, socjalnych, religijnych, regionalnych [...] I wreszcie trzeci typ dekolonizacji, rozkwitający na gruzach dwudziestowiecznych reżimów totalitarnych lub komunistycznych, bądź nazistowskich, bądź po prostu dyktatorskich: dekolonizacja ideologiczna, sprzyjająca spotkaniu wyzwolonych narodów z ich pamięciami długimi, tradycyjnymi, które owe reżimy konfiskowały, niszczyły lub manipulowały[10].

Klein dorzuca do tego jeszcze ponowoczesne pragnienie ponownego „zaczarowania" świata, Freudowski „powrót tego, co wyparte", krytykę historii jako nauki, gdyż pamięć w tej perspektywie jest zwykle traktowana jako przeciw-historia. Konsekwencją tego ostatniego nurtu, alternatywnego wobec naukowego podejścia do przeszłości, było nadanie relacji pomiędzy historią a pamięcią charakteru politycznego oraz ich wyraźnie ideologiczne przeciwstawienie[11]. Ewa Domańska zauważa: „Podczas gdy historię określano jako instrument nacisku i identyfikowano z państwem, imperializmem, scjentyzmem i antropocentryzmem, pamięć kojarzono ze sfragmentaryzowaną i hybrydyczną kulturą ery globalizacji, dyskursem insurekcyjnym i rewindykacyjnym (...) traktowano jako terapię i sposób na udzielenie głosu tym, których historia go pozbawiła"[12].

Czy obecna popularność problemu pamięci w literaturze pozwala się tłumaczyć w podobny sposób? W dużym stopniu tak, zwłaszcza ową wewnętrzną i ideologiczną dekolonizacją, po roku 1989 przecież coraz częściej spotykamy się z powrotami pamięci skonfiskowanej lub tłumionej innych narodów, grup etnicznych czy mniejszości, z tego powodu może być ona rozpatrywana w perspektywie przeciw-historii właśnie. Wspólny jednak dla aktualnego historycznego i literackiego dyskursu pamięci jest nie tylko przedmiot czy przyczyny koniunktury memorialnej, ale też inspiracje psychoanalityczne i filozoficzne, co doprowadziło do sytuacji, w której słowniki pojęć kluczowych historii i badań literackich są w zasadzie takie same. Myślę tu o pojęciach, które z nieukrywaną ironią i zdumieniem wymienia cytowany już Klein: „Aura, *Jeztzeit*, mesjanizm, trauma, żałoba, wzniosłość, apokalipsa, fragment, tożsamość, odkupienie, leczenie, katharsis, uleczenie, świadectwo, świadczenie, rytuał, pietyzm, dusza – to nie jest język świeckiej nauki"[13].

Pamięć jako kategoria trandyscyplinarna okazała się zatem doskonałym pomostem pomiędzy dyskursem historycznym i literackim, zapewne

głównie ze względu na swój indywidualny, prywatny charakter. Domeną literatury jest przecież pamięć jednostkowa, ufundowana na prywatnym doświadczeniu, a nie zobiektywizowana wizja historii. Świadczy o tym chociażby kryzys powieści historycznej wypieranej przez szeroko rozumianą literaturę świadectwa[14].

Karierze pamięci w literaturze towarzyszy wzrost zainteresowania teoretycznego w badaniach literackich, uzmysławiając przy tym jeszcze jeden wart wspomnienia problem. A mianowicie fakt, iż pamięć nigdy nie była i nie jest teraz kategorią literaturoznawczą *sensu stricto*. Wprawdzie próbował ją uprawomocnić Juliusz Kleiner, ale jego ujęcie dotyczy w istocie generalnego mechanizmu aktu twórczego oraz recepcji dzieła, i z tej racji jest na tyle ogólne, że trudno je wykorzystywać w praktyce interpretacyjnej. Zatem koncepcje pamięci w psychologii, socjologii, historii stanowią, siłą rzeczy, stałe pole odniesienia dla zastosowań w badaniach literackich, co widać zwłaszcza we współczesnym zainteresowaniu narratologią pamięci osobistej i kategorią tożsamości narracyjnej, czerpiących z inspiracji psychologicznych.

Z pewnym opóźnieniem wobec zainteresowania kategorią pamięci indywidualnej przedmiotem uwagi stała się też relacja pomiędzy literaturą a pamięcią zbiorową i kulturową, rozwijana szczególnie w kręgu niemieckich badaczy inspirowanych koncepcjami Aleidy Assmannów i Jana Assmannów. Kluczową dla rozprzestrzenienia tego nurtu okazała się kategoria pamięci kulturowej odróżnionej od krótkotrwałej pamięci komunikacyjnej, ta pierwsza jest bowiem kształtowana przez język, obraz, rytuał. Pamięć kulturowa jest – jak zauważa Assmann – historycznie zmienna i skupia „charakterystyczny dla każdej społeczności i epoki zasób ponownie używanych tekstów, wyobrażeń i rytuałów, w których pielęgnuje, stabilizuje i przekazuje ona wyobrażenie o samej sobie, dzieloną zbiorowo wiedzę przeważnie (choć niekoniecznie) o przeszłości, na której grupa opiera świadomość swojej jedności i swoistości”[15].

Przestrzeń problemową możliwych związków pomiędzy literaturą a pamięcią niemieccy badacze podzielili na trzy pola: pamięć literatury, pamięć w literaturze oraz literaturę jako medium pamięci[16]. Pierwsze z nich, jak zaznacza Jerzy Kałążny, ma charakter metaforyczny i odnosi się do intertekstualnego wymiaru literatury, która „pamięta” w ten sposób i przypomina o swojej przeszłości, jak w koncepcji Renate Lachmann czy

Wolfganga Isera[17]. Inne możliwe ujęcie pamięci literatury wskazuje na jej związek z pamięcią zbiorową, podkreślając znaczenie kanonu oraz konstruktywistycznego charakteru historiografii literackiej dla budowania tożsamości zbiorowej.

Drugie pole problemowe obejmuje kwestie reprezentacji wspomnień i pamięci w literaturze – od metafor, toposów po strategie narracyjne i gatunki. Trzeci krąg dotyczy natomiast sprawy stosunkowo nowej i związanej z narastającą świadomością medialności literatury. Pierwszoplanowe pytanie, które stawia się w tej opcji, dotyczy tego, w jaki sposób „istniejące już koncepcje, czyli intertekstualność, topika, konwencje gatunkowe, kanoniczność literatury oraz literackie przedstawienia procesów pamięciowych mogą zwiększyć efektywność medialnego oddziaływania literatury w obrębie kultury pamięci”[18]. W tym polu problemowym Astrid Erll wyróżnia podstawowe funkcje literatury jako medium pamięci – magazynującą, cyrkulacyjną i wywoławczą[19].

Czym jest zatem pamięć w literaturze? Zarówno motywacją i budulcem architektoniki rzeczywistości przedstawionej (czyli konceptem literaturoznawczym), jak i kategorią egzystencjalną warunkującą tożsamość indywidualną oraz bycie w świecie (więc pojęciem ze słownika antropologicznego), a wreszcie medium przeszłości i nośnikiem pamięci zbiorowej (w perspektywie socjokulturowej).

Współczesny dyskurs memorialny w literaturze (i badaniach literackich) kształtuje się w relacji polemicznej lub aprobatywnej wobec nowych tendencji w kulturze, a także polityce historycznej. Podstawowym horyzontem odniesienia jest niewątpliwie sygnalizowana już koniunktura memorialna – zarówno moda retro w kulturze popularnej, jak i monumentalizacja i muzealizacja pamięci w praktykach instytucjonalnych, wzrastająca świadomość „medializacji” i mediatyzacji pamięci[20], patologie pamięci zbiorowej, jej blokady czy manipulacje. Literatura pasożytuje niekiedy na tej koniunkturze – przykładem niech będzie wystylizowana twórczość Jacka Dehnela. Potrafi też jednak – o czym dalej będzie mowa – tę koniunkturę problematyzować, wskazując chociażby na mechanizmy jej produkcji czy jej eskamotacje.

I na koniec jeszcze jedna sprawa. Historyczny dyskurs pamięci pomimo nadziei z nim wiązanych został już poddany krytyce za swe nadużycia. Ewa Domańska tak podsumowuje ten etap:

Dość szybko okazało się, że za roszczeniami i pretensjami pamięci wobec historii kryje się wiele pułapek. Pamięć bowiem stała się dyskursem władzy w procesie budowania historii grup tożsamościowych (przeciw-historia), a uprawianie dyskursu pamięci coraz bardziej zaczęło znaczyć „polityczna poprawność". Pamięć poddała się procesom ideologizacji i okazała się tak samo dyspozycyjna (a może i bardziej), jak krytykowana przez nią historia. Polityka pamięci stała się uprawianą przez nową władzę polityką Historii[21].

W tym miejscu znowu rozchodzą się trajektorie historii i literatury. Literacki dyskurs pamięci w jego nostalgicznym wariancie krytykowano co najwyżej za mitologizacje i idealizacje przeszłości. Sygnalizowano też ograniczenia i zafałszowania reprezentacji pamięci. Wskazywano wreszcie na mechanizmy fabrykowania pamięci w kulturze – warto tu może przywołać jeden z ostatnich przykładów – kolaż literacko-wizualny *Co robi łączniczka* Darka Foksa i Zbigniewa Libery, dla których równie ważnym kontekstem krytycznego odniesienia jest zarówno Muzeum Powstania Warszawskiego i realizowana przez tę instytucję polityka pamięci, jak i uwodzicielska filtracja historii w mediach i wreszcie martyrologiczna wizja przeszłości. Dzięki temu ukazują sam mechanizm fabrykowania atrakcyjnego wizerunku historii w kulturze współczesnej[22].

Pamięć wydaje się mimo wszystko ciągle pozytywnym bohaterem naszego aktualnego literackiego dyskursu memorialnego, być może dlatego, że literaturoznawstwo polskie dopiero zaczyna rozwijać refleksję nad praktykami memorialnymi w perspektywie pamięci zbiorowej i kulturowej[23]. Optymista mógłby więc powiedzieć, że tam, gdzie polityka pamięci zyskuje nadmierną władzę, pojawia się szansa dla literatury. Szansa ta jednak – mógłby ripostować realista – nie zawsze bywa wykorzystana.

PAMIĘĆ I PRZESTRZEŃ[24]

Przestrzeń pamięci ze względu na interdyscyplinarny charakter obu kategorii jest pojęciem nieostrym, trudno definiowalnym i w zasadzie każdorazowo doprecyzowanym w ramach specyficznych dziedzinowych zastosowań lub indywidualnych projektów badawczych. Relacje pomiędzy przestrzenią a pamięcią mogą oznaczać przede wszystkim obecność obiektów, śladów materialnych i praktyk o charakterze memoratywnym

w określonym obszarze. Natomiast szerokie i figuratywne rozumienie przestrzeni pamięci może odnosić się nie tylko do materialnych nośników, ale też do wyobrażeń, systemów wartości, wspomnień, emocji związanych z przeszłością przestrzeni rzeczywistych i kulturowych, uwzględnia zatem także przestrzenne metafory pamięci[25] (np. Augustyńską pamięć jako przestrzeń umysłu, pamięć jako magazyn, świątynię, bibliotekę, archiwum, teatr, ruiny). Proces metaforyzacji idzie nawet dalej, ponieważ może odnosić się do takich koncepcji intertekstualności, które traktują ją jako przestrzeń pamięci kulturowej[26].

Problematyczny wydaje się także status przestrzeni, gdyż ze względu na popularność kategorii *lieux de mémoire* Pierre'a Nory trudno zarysować granice pomiędzy przestrzenią a innymi kategoriami spacjalnymi: miejscem, terytorium czy krajobrazem. Jakkolwiek w tradycji geografii humanistycznej przestrzeń i miejsce były sobie przeciwstawiane, gdyż tę pierwszą uznawano zwykle za kategorię abstrakcyjną i ogólną, w przeciwieństwie do konkretnego miejsca, to we współczesnych badaniach, zwłaszcza po *spatial turn*, przestrzeń nie ma już charakteru abstrakcyjnego i bezosobowego. Konsekwencją zwrotu przestrzennego jest bowiem, po pierwsze, przejście od koncepcji przestrzeni jako neutralnego kontenera do przestrzeni, która odgrywa aktywną rolę jako narzędzie, środek, cel i metoda działań oraz jest rezultatem społecznego wytwarzania[27]. Innymi słowy, jest to przestrzeń uwarunkowana socjokulturowo, doświadczana przez podmioty indywidualne i zbiorowe, choć zarazem jest to przestrzeń warunkująca i kształtująca kulturę, społeczeństwo, tożsamości jednostkowe i ponadjednostkowe. Z tego powodu binarna opozycja przestrzeni i miejsca straciła niewątpliwie na ostrości. Po drugie, jakkolwiek zwrot przestrzenny w swoich początkach zaakcentował przesunięcie od paradygmatu historii i postępu znamiennych dla XIX wieku do paradygmatu przestrzeni, to ostatnie dekady dowodzą jednak, iż w miejsce opozycji czasu i przestrzeni przyjmuje się ich interferencję oraz zakłada uprzestrzennienie historii. Oznacza to, iż zamiast sekwencyjnej wizji czasu reprezentatywnej dla historyzmu pojawia się charakterystyczny dla przestrzeni wymiar równoczesności[28]. Te kluczowe zmiany wpływają zarazem na sposoby konceptualizacji przestrzeni w dyskursie pamięciowym. Niezależnie bowiem od różnic pomiędzy dyscyplinami można tu wskazać zasadnicze dominanty: nacisk położony na

doświadczenie przestrzeni, która ustanawia ramy pamiętania lub zapominania zarówno w perspektywie indywidualnej, jak zbiorowej, na znaczenia symboliczne, emocjonalne, polityczne jej przypisywane oraz po trzecie, i może najważniejsze, na sprawczą, aktywną rolę przestrzeni dla praktyk memoratywnych. Warto jeszcze zaznaczyć, iż przestrzeń pamięci może mieć różne skale – od mikroskali domu do makroskali ponadnarodowego regionu takiego, jak Europa Środkowa, rozumiana tyleż geograficznie, co kulturowo[29].

Tradycję problematyki związków przestrzeni i pamięci zazwyczaj wyznacza się sięgając do starożytności i mnemotechniki antycznej, a jej nowoczesne początki wiąże z koncepcją Maurice'a Halbwachsa. Dla współczesnych polskich badań socjologicznych stałym punktem odniesienia jest ujęcie przestrzeni jako „trwałej pamięci społeczeństwa"[30] odnoszącej się zarówno do obiektów materialnych, jak i symbolicznych znaczeń. Andrzej Szpociński zwraca uwagę na nasiloną obecnie tendencję do uhistoryczniania przestrzeni, podkreślającą znaczenie materialnych nośników w przestrzeni jako depozytariuszy przeszłości, którą interpretuje jako reakcję na zanikanie materialności i realności we współczesnej kulturze medialnej[31]. Podejmuje się także kwestię *memoryscape*, krajobrazu pamięci, w ponowoczesnych ramach kulturowych. Krajobraz pamięci to obszar realny lub symboliczny o charakterze wieloperspektywicznym, a więc uwzględniającym zróżnicowane perspektywy podmiotów oraz ich wyobrażenia. Jest zarówno obszarem ekspresji i wytwarzania tożsamości określonych wspólnot pamięci, jak konfliktów (także symbolicznych) pomiędzy nimi. Krajobrazy mogą pamięć przechowywać, ale też unicestwiać, marginalizować, choć także stawiać opór w swej materialności dyskursom dominującym. Nie pełnią więc tylko funkcji pasywnego kontenera, ale odgrywają rolę sprawczą w kształtowaniu ram pamięci[32]. Antagonistyczny aspekt związany z ugruntowanymi przestrzennie politykami pamięci wydobywa także Lech Nijakowski w koncepcji domeny symbolicznej, rozumianej jako terytorium, nad którym określone grupy posiadają panowanie symboliczne, realizowane poprzez praktyki i obiekty upamiętniające (pomniki, murale, tablice)[33].

W kulturoznawstwie przestrzeń traktowana jest przede wszystkim jako residuum i medium pamięci kulturowej. Aleida Assmann wyróżnia na

przykład kilka typów miejsc jako medium pamięci: miejsca pokoleniowe, stanowiące o ciągłości generacyjnej, miejsca będące pozostałością po jakiejś kulturze, ale świadczące o utracie, zerwaniu ciągłości pomiędzy przeszłością a teraźniejszością oraz odrębne od pozostałych miejsca traumy, które blokują możliwość pozytywnej interpretacji[34]. Badaczkę interesują także miejsca specyficzne: archiwa oraz ich negatyw – „śmietniki" pamięci oraz miejsca-widma jako areny gier wyobraźni oraz powrotu wypartych treści. Inną propozycję formułuje Ewa Rewers, odróżniając pamięć nostalgiczną i krytyczną jako strategie kształtujące przestrzeń kulturową miasta[35]. Warto zaznaczyć, iż do obiegu powróciła także dawna kategoria Halbwachsa, mnemotopos, poddana wszakże reinterpretacji. Stefan Bednarek definiuje ją bowiem jako formę „krystalizowania się wyobrażeń społecznych o wydarzeniach z przeszłości utrwalonych w różnego rodzaju wytworach – tekstach kultury, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, tematów, postaci ważnych z uwagi na oczekiwane przesłania wywodzone z historii"[36]. Tak rozumiane mnemotoposy mogą wiązać się z określonymi przestrzeniami geograficznymi, a ich badanie będzie:

> rekonstruowaniem pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej a utrwalonych w wytworach kultury struktur mentalnych: obrazów i opowieści, symboli i alegorii, mitów, stereotypów, fantazmatów – obecnych w dyskursach potocznych, porzekadłach, anegdotach i wspomnieniach, ale i w literaturze, sztukach pięknych, teatrze i filmie, wytworach kultury popularnej, folklorze, nowych mediach komunikacyjnych itd., czyli wszędzie tam, gdzie obecna jest dzisiaj świadomość zbiorowa, w dużej mierze określająca nasze współczesne życie: dokonywane wybory, orientacje wartościujące, oceny przeszłości i wizje przyszłości[37].

Uprzywilejowanym obszarem badań nad związkiem przestrzeni i pamięci wydaje się obecnie miasto, funkcjonujące zresztą jako interdyscyplinarny zwornik. Badania nad miejską przestrzenią pamięci poruszają się bowiem często w obrębie tego samego słownika pojęciowego, operując wspólnymi kategoriami: palimpsestu, śladu, pustki[38]. Zwraca się także uwagę na konfliktogenne praktyki upamiętniania[39], które zamieniają przestrzeń miejską w swoiste pole walki o pamięć.

Znamienną cechą badań nad przestrzenią pamięci w ostatnich latach jest skierowanie uwagi na sferę praktyk, zwłaszcza na działania artystyczne

i teatralne, widowiska społeczne oraz procedury upamiętniania. Przedmiotem uwagi staje się wyparta pamięć miejsc odzyskiwana przez artystów[40], podejmuje się badania nad performatyką pamięci lokalnej w przestrzeniach wielokulturowych[41]. Pomimo różnic dyscyplinowych można też wskazać na wspólne obszary zainteresowań badawczych i praktyk kulturowych: wyczulenie na różnorodne, także alternatywne polityki pamięci, odzyskiwanie pamięci wykluczonych i marginalizowanych, większy nacisk położony na działania niż na teorie, zwrócenie uwagi na materialność nośników pamięci z równolegle przebiegającym procesem wirtualizacji przestrzeni pamięci.

MIEJSCA WYDRĄŻONE Z PAMIĘCI

Z tej ogromnej i narastającej problematyki mnemologicznej przedmiotem mojej uwagi będą relacje pomiędzy pamięcią a przestrzenią kulturową widziane w perspektywie geopoetyki. Innymi słowy, interesować mnie będzie kwestia interakcji pomiędzy twórczością literacką, miejscem a pamięcią, dlatego też chciałam przesunąć akcent z problematyki związanej z pamięcią autobiograficzną, prywatną na pamięć zbiorową. Od razu też dodam, że zarysowana tu koncepcja jest zaledwie wstępnym rozpoznaniem problemu, zarysowaniem kilku możliwości, wymagających szerszych poszukiwań.

Do współczesnego zainteresowania relacją przestrzeni i pamięci przyczynił się przede wszystkim, jak wiadomo, Pierre Nora. Wyjściowa definicja *lieux de mémoire*, „miejsc pamięci" z 1974 roku, która następnie wielokrotnie ewoluowała wraz ze zmianą poglądów Nory na rolę pamięci i upamiętniania w stosunku do historii i zmian kulturowych, jest zwięzła:

> ... chodzi o miejsca, w dokładnym znaczeniu tego słowa, gdzie pewne wspólnoty – jakie by one nie były – naród, rodzina, grupa etniczna, partia przechowują swoje pamiątki (*souvenirs*) lub uznają je za niezbywalną część swojej osobowości: miejsca topograficzne, jak na przykład archiwa, biblioteki czy muzea; miejsca monumenty – pomniki, cmentarze, architektura; miejsca symboliczne, takie jak rocznice, pielgrzymki, upamiętnienia; miejsca funkcjonalne – stowarzyszenia, autobiografie, podręczniki[42].

Co istotne, miejsce pamięci można więc rozumieć dosłownie w jego materialnym wymiarze – jak muzea, cmentarze, pomniki, można też

metaforycznie i wtedy miejscem pamięci stają się wszelkiego rodzaju praktyki symboliczne obecne w pamięci zbiorowej, kształtujące tożsamość grupy i jej wizerunek.

Czy pomysły Pierre'a Nory mogą być inspirujące dla literaturoznawców? Nie chodzi przy tym o aplikację ilustracyjną, ta wydaje się bowiem oczywista. Od wieków miejsca pamięci są bez wątpienia tematem czy motywem przestrzennym, przedstawianym w literaturze, dość wspomnieć tylko kilka: bibliotekę, muzeum, cmentarz, katedrę, park czy ogród, miasto. Dla niektórych z nich w literaturze istnieją nawet osobne tradycje deskrypcyjne z własnymi topikami. Taką odrębną i bogatą historię posiada na przykład motyw katedry, dowodzący, jak pisała Małgorzata Czermińska, głębokiego zanurzenia w pamięć kulturową Europy[43].

By jednak poszukać innych jeszcze odpowiedzi, nie tylko ilustrujących koncepcje Nory, warto zastanowić się nad statusem „miejsc pamięci" w literaturze. Jak wspominałam, pamięć miejsc i miejsca pamięci są oczywiście jednymi z żywszych tematów w pisarstwie (fikcyjnym i niefikcyjnym) lat ostatnich. Wypracowane w nim zostały reguły pozwalające mówić o swoistym języku i poetyce miejsc pamięci – począwszy od nazwy własnej i przywiązania do geograficznej toponimii przez repertuar przestrzennych metafor pamięci, opisy i fabuły wywiedzione z krajobrazu kulturowego po strategie narracyjne i wprowadzanie charakterystycznych figur podmiotu jako świadka czy archiwisty[44]. Problematyki tej nie można oczywiście zredukować do sfery poetyki, jej współczesne realizacje wiodą dalej i prowadzą w stronę pytań o politykę pamięci, dowodzą nieuchronnego uwikłania w ideologię i władzę, uzmysławiają współzależności z historią, geografią i pamięcią zbiorową.

To jednak nie wszystko. Lektura całkiem sporej grupy tekstów literatury współczesnej – mam na uwadze *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy* Jerzego Limona, *Duklę*, *Miejsce* i *Zaduszki* Andrzeja Stasiuka, *Ulice Szczecina* i *Pożegnanie Miasta* Artura Daniela Liskowackiego, *Wyjątkowo długą linię* Hanny Krall, *Pensjonat* i *Ptasie ulice* Piotra Pazińskiego, *Miedziankę. Historię znikania* Filipa Springera – dowodzi, iż najbardziej jątrzącym problemem obecnie są tyleż miejsca pamięci, ile miejsca z owej pamięci wydrążone. Umschlagplatz, kamienica Arnsztajnów w Lublinie, puste miejsce po

przeniesionej do skansenu cerkwi, bezimienne groby w Beskidzie Niskim, ulice i domy Sopotu jako „wydmuszki pamięci", łąka po Miedziance, są w gruncie rzeczy śladem amnezji, wyparcia, zniszczenia zarówno w sferze materialnej, jak i w pamięci zbiorowej.

I to erozja pamięci jest najczęściej punktem wyjścia: wyzwaniem dla domysłu, wyobraźni, fikcji, choć zarazem rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych czy reporterskich poszukiwań. Co wszakże istotne – to miejsce wydrążone z pamięci wzywa do działania, a jego doświadczenie aktywizuje literacką *poiesis*. Każdy ze wspomnianych pisarzy w konfrontacji z miejscem wydrążonym z pamięci podejmuje bowiem gest pisarski, niekiedy kreacyjny – narrator *Miejsca* historię cerkwi wysnuwa częściowo z imaginacji, częściowo z własnych wspomnień. W podobny sposób narrator *Koncertu Wielkiej Niedźwiedzicy*, książki zamierzonej jako przeciw-historia, do dziejów swojej ulicy na równych prawach włącza baśniowe legendy i fikcyjne opowieści. Hanna Krall, jakkolwiek sytuuje się bliżej bieguna dokumentarnego, nie tylko przeszukuje archiwa i rozmawia ze świadkami przeszłości kamienicy Arnsztajnów, ale w znamienny dla swego pisarstwa sposób tworzy fabularyzacje oparte na tym, co prawdopodobne.

To jeden biegun tego pisarstwa, bardziej kreacyjny. Drugi zwraca się natomiast w stronę dokumentu, realiów topograficznych, materialnych resztek, pamięć i wyobraźnia potrzebują bowiem materialnego śladu przeszłości. Mówi o tym wprost Hanna Krall: „Bardzo ważne jest, że można czegoś dotknąć ręką, wiedzieć, że to, co opisuję, właśnie tutaj się działo. W kamienicy są jeszcze stare mury, klamki, kominek, podłogi, brama, schody, po których wchodził Czechowicz. (...) Banalna codzienność staje się *requiem*, wspomnieniem elegijnym"[45]. Z materii cerkwi: grubości bali, kształtu gwoździ kształtuje narrator *Miejsca* swą historię budowy świątyni.

Ten ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim, literacką *poiesis*, a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status na poły wyobrażeniowy), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w materii, będącej śladem przeszłości.

Niemniej erozja pamięci jest wyzwaniem nie tylko dla gestu pisarskiego. Innymi słowy, kreacyjna moc *poiesis* nie jest celem samym w sobie, a zaledwie jednym z wymiarów tych małych topografii historii. W literaturze miejsc pamięci i wydrążonych z pamięci nie chodzi też wyłącznie o dokumentowanie, utrwalanie czy archiwizowanie przeszłości, ale często o dialog lub poróżnienie, niekiedy nawet wyraźny spór z historią i tradycją lub oficjalnymi politykami pamięci. Zatem nie upamiętnianie, lecz restytuowanie, wywoływanie, ożywianie, prowokowanie, jątrzenie, stymulowanie do transmisji zagrożonych instytucjonalnym zamknięciem lub amnezją wartości. Niezwykle świadom dwuznacznej roli archiwizacyjnej takich miejsc pamięci jak biblioteka oraz zagrożeń płynących z instytucjonalizacji pamięci był Wacław Berent. W liście do Dyrektora Biblioteki Narodowej, Stefana Vrtela-Wierczyńskiego, który prosił go o rękopis *Żywych kamieni*, Berent nader melancholijnie zauważał:

> Trudno mi uwierzyć w przydatność rękopisu pracy dawnej, kilkakrotnie ogłaszanej drukiem. Ponadto: ileż to utworów, swego czasu cenionych nie wytrzymuje próby lat późniejszych, lub zamiera cicho śmiercią biblioteczną jako materiał do polonistycznej sekcji na trupie. Strach pomyśleć!
> Raczy W.[ielce] Sz.[anowny] Pan nakazać, by skrypt mój złożono „na próbę" w najgłębszych piwnicach katakumb Waszych [...]
> Tym pierwszym jej badawcom pod przewodem dziś Pańskim życzę nade wszystko, by wraz z najpełniejszym spichrzem piśmiennictwa naszego mogli się zagospodarować co rychlej w gmachu wreszcie własnym...[46]

Katakumby, spichrz, stół prosekcyjny – modernistyczna metaforyka Berenta sugestywnie wpisuje się w dyskusje nad „martwym" i „żywym" archiwum.

O tym, jak ważna dla Berenta była rola miejsc pamięci w transmisji historii, świadczy też ujęcie biblioteki w *Oziminie*. Nie chodzi przy tym znowu o deskrypcję przestrzeni, lecz o dyskusję z historią Polski, przedstawioną nie dyskursywnie, lecz w wyniku konfrontacji rozbieżnych punktów widzenia. Biblioteka w powieści Berenta jest więc i labiryntem, katakumbami, grabarnią, grobnicą, residuum resztek duchowości, wygasłym ogniskiem. Narrator *Oziminy* nie dostarcza klucza do jednoznacznej interpretacji przeszłości, czytelnik nie wie, po której stronie ma się opowiedzieć. Zadanie, które Berent sobie postawił w swoim pisarstwie historyczno-biograficznym, „ożywić logos historii" przekłada

się w tym przypadku na dynamizującą, wieloperspektywiczną narrację. Co znamienne, rejestr ksiąg w powieściowej bibliotece Niemanów obejmuje dzieła spoza ścisłego kanonu literackiego, dzieła drukowane na peryferiach: „najrzadsze druki rakowskie, oliwskie, brzeskie, drohomilskie, mohylowskie, pochodzące zgoła ze wszystkich tych kątów i kresów Rzeczypospolitej, gdzie dawniej pracowały tłocznie drukarskie, a dziś kozy się pasą lub żeruje ciemne mrowie ludzkie”[47].

Ten sprzeciw wobec instytucjonalizacji miejsc pamięci żywy jest także obecnie. Narrator *Miejsca* o przeniesionej do skansenu cerkwi powiada: „Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze owadzich nogów będą się spierać o rutenizację albo latynizację fryzów i przedstawień” (s. 35). Instytucjonalne *lieux de mémoire* dezauratyzują bowiem miejsca i przedmioty, wyrywając je nie tylko z przestrzeni, w którą były integralnie wbudowane, ale i z porządku wspólnotowego i duchowego[48].

Miejsca pamięci w twórczości literackiej są więc nie tylko „pretekstem mnemotechnicznym” do wyprawy w głąb przeszłości prywatnej bądź zbiorowej, nie są też wyłącznie zapłonem narracyjnym i fabularnym, wyzwalającym strategie literackie. Doświadczenie miejsca pamięci może zainicjować zadanie reanimacji dla pamięci zbiorowej. Przykładem najwyrazistszym jest zapewne *Umchlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza. Narrator, próbując zrekonstruować przestrzeń Zagłady, nie czyni tego w celach poznawczych, powiada wyraźnie: „Na tej planecie jest niewiele takich miejsc. Można nawet powiedzieć, że to jest jedyne takie miejsce. Mieszkamy wokół niego – miejsce w środku Warszawy – więc powinniśmy przemyśleć, co to dla nas znaczy (...) myślę o przyszłości. Co to znaczy dla życia polskiego, dla duchowości polskiej”[49].

O tym, że doświadczenie miejsca pamięci może stać się swoistym zadaniem, mówi też Andrzej Stasiuk przy okazji odwiedzanych w Zaduszki cmentarzy łemkowskich i wojennych, pozostałych po bitwie gorlickiej. W obu opisach pojawia się ta sama scena:

> No więc przyjeżdżam. Zapalam lampki i odczytuję imiona i nazwiska pisane cyrylicą. Bo przecież tylko w ten sposób możemy sprawić, by ktoś nie umarł na zawsze: wymawiać jego imię, nie znając nawet twarzy...

Na większości grobów nie ma już tabliczek z nazwiskami. Po niektórych cmentarzach został ledwo ślad albo resztki. Ale nawet na tych ostatnio odrestaurowanych polegli leżą bezimiennie. Dopiero w dokumentach przechowywanych w archiwach Wiednia i Krakowa można odnaleźć nazwiska: Antoni Nemec, Franciszek Kladnik, Jan Schweriger, Mateus Cepus, Gottlieb Kyselka, Artur Böhm, Leib Issman, Sandor Szasl, Josef Dymeček, Jan Kocanda, Adolf Angst, Emil Husejnagič, Hakija Juki, Tadeusz Michalski, Petro Santoni, Batto Delazer, Andre Stefančič, Feliks Conti, Hatko Podlegar...[50]

Takim miejscem aktywizującym pamiętanie jest też Dukla, „Dukla jak memento" powiada narrator, i puste miejsce po przeniesionej cerkwi z *Opowieści galicyjskich*.

Co istotne, wspomniane tu dzieła nie budują żadnej utopii społecznej, nie tworzą mitu wspólnoty ani pozoru wielokulturowego pojednania. Ten sceptycyzm widoczny jest zwłaszcza w książce Hanny Krall, która wyraźnym znakiem powątpiewania, ironii, a nawet sprzeciwu opatruje współczesne akcje inicjowane przez lubelski Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN. Ta ważna instytucja od wielu lat próbuje przywrócić w Lublinie pamięć o kulturze żydowskiej i o Zagładzie. W przekonaniu Krall są to jednak gesty formalne: „Teatr szuka formy, która – jak nakazywał Arystoteles – przez wzbudzenie litości i trwogi prowadzi do oczyszczenia, do katharsis... Teatr nie chce uwierzyć, że nie będzie katharsis. Że musi – jak Maria Janion – 'żyć w nadmiarze bólu, w poczuciu nieodwołalnej straty oraz żałoby, która nie może się skończyć'"[51]. Werdykt Krall nie musi być osądem sprawiedliwym[52], niemniej dostrzega ona z niezwykłą ostrością, podobnie jak Pierre Nora, iż współczesna hipertrofia upamiętniania bywa fasadową próbą oczyszczenia i przenosi problem pamięci ze zbiorowości na instytucję. Można tutaj powiedzieć to samo, co James E. Young o pomnikach: „Skoro już raz nadamy pamięci formę pomnikową, czujemy się częściowo uwolnieni z obowiązku pamiętania. Przejmując na siebie rolę kultywowania pamięci, pomniki zdają się uwalniać widzów od jej brzemienia"[53].

W przywoływanych przypadkach widać najwyraźniej, że doświadczenie miejsca wydrążonego z pamięci może stać się początkiem twórczości literackiej, w której literatura nie tylko mówi o miejscach pamięci, ale sama staje się swego rodzaju *lieu de mémoire*, „żywym archiwum", przeznaczonym do transmisji zapomnianej przeszłości. Jeszcze raz chciałam jednak podkreślić, że nie chodzi tu o metaforyczne wznoszenie

„pomnika", ale bardziej o performatywne, pojetyczne wywoływanie z niepamięci (miejsc, ludzi, rzeczy), ponowne wprowadzanie do obiegu społecznego i prowokowanie dyskusji. Kluczową kwestią nie jest tu zatem reprezentacja przeszłości (lub lamentacje nad niemożliwością reprezentacji), ale sprawcze działanie, które niekiedy uruchamia kolejne działania i praktyki. *Miedzianka* Filipa Springera stała się na przykład inspiracją projektu i wystawy „Miasto, którego nie było"[54] oraz spektaklu „Miedzianka" w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze. Druga sprawa to fakt, iż literatura widziana jako *lieu de mémoire* często wydobywa i ujawnia wyparte pamięci lokalne lub narusza normatywne wyobrażenia zbiorowych kultur pamięci. Dotyczy to zjawisk czasem wyjątkowo jątrzących – w normatywnym wyobrażeniu polskiej, narodowej tożsamości nie mieści się opisana przez Springera profanacja niemieckich grobów, która przecież wielokrotnie miała miejsce na ziemiach zachodnich i północnych.

TOPONIMIE, HETEROTOPIE I MIT KRATYLEJSKI

Szczególną pozycję we wspomnianej literaturze miejsc pamięci zajmują toponimie. Nazwa bowiem i pamięć o przeszłości w niej ukryta wydaje się jednym z najważniejszych elementów współczesnego dyskursu pamięci miejsc. Jej rola nie ogranicza się ani do lokalizacji przestrzennej (choć te precyzyjne umiejscowienia w prozie współczesnej również wymagają osobnego namysłu). Toponimia niekiedy skrywa zalążek małej topografii historii. Jeden przykład z eseju Artura Daniela Liskowackiego, zamieszczonego w zbiorze *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*:

> Pierwszy dom w Szczecinie. Ulica Chopina. Jeszcze niedawno niemiecka ulica: Wussower Strasse. Droga na Wussow; podmiejską, półwiejską osadę. Najpierw spolszczoną – raczej naiwnie – na Wąsów, później, z większą, lingwistyczną dbałością, na Osów, Osowo. Chopina: muzyka języków, obcych. Brzęczenie starosłowiańskie: polska *osa*, kaszubska i słowińska *wuesa*[55].

Literacka etymologia Liskowackiego uświadamia, że w toponimie skrywa się mikrotopografia historyczna. Toponimy mają zatem budowę wielowarstwową, palimpsestową, wielojęzyczną – podobnie jak pamięć, i jak przestrzeń kulturowa, do których odsyłają. Co więcej, Liskowacki do

topografii historii wplata biografię, esej ten, podobnie jak parę innych z *Pożegnania miasta* jest, można by rzec, uprzestrzennioną biografią, bio/geo/grafią, wpisaniem tych jakże standardowych wyznaczników biograficznych artysty – życia i twórczości – w przestrzeń i historię miasta.

Nazwa własna jednak równie często podlega procesowi symbolizacji i Liskowacki ów proces symbolizacji toponimii czyni wręcz osią kompozycyjną i siłą napędową swych szkiców, zwłaszcza w *Ulicach Szczecina*. I jeszcze jeden przykład, z prozy Andrzeja Stasiuka, który odsłania symbolizację nazwy, a zarazem potwierdza i metaforycznie rozwija koncept toponimii jako miejsca pamięci:

> W słowniku „dukla" znaczy „mały szybik wykonany w celu badania, poszukiwania złoża, jako otwór wentylacyjny lub też do wydobywania rudy prymitywnym sposobem".
> Wszystko się zgadza. Mój sposób jest prymitywny. Przypomina drążenie na oślep. Właściwie można by je podjąć w dowolnym miejscu. I tak nie miałoby to specjalnego znaczenia, skoro świat jest kulisty. Podobnie jak pamięć, która zaczyna się od punktu, od kropki, a potem mota się warstwami i zatacza coraz szersze ...kręgi, by nas pochłonąć i na koniec zgubić...[56]

Nazwa stanowi więc szczelinę wiodącą do złóż pamięci, ujście w głąb pamięci prywatnej, a zarazem, już w kontekście całego opowiadania, pamięci kulturowej miejsca. Niemniej obok tej semantyki mnemicznej, co podkreślam, ważna jest jej funkcja indeksalna, związek z jak najbardziej realną geografią i historią miejsca na mapie Polski. Dukla znajduje się przecież na terenie dawnych odwiertów, poszukujących złóż ropy.

O związkach toponimii i pamięci przypomniał Roland Barthes, na marginesie lektury Prousta zauważa on, iż nazwa własna zawiera w sobie „zdolność przywoływania (gdyż można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wymawianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdyż nazwę własną można 'rozwijać' dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią). Nazwa własna jest swego rodzaju formą przypomnienia"[57]. Barthes zastanawia się dalej, do czego były potrzebne Proustowi nazwy i nazwiska, a wyjaśnienie jest znamienne dla nowoczesnego dyskursu. Barthes powiada, że toponimie Prousta nie są tylko tradycyjnymi wskaźnikami, lecz także znakami, spełniającymi funkcje poetyckie, polisemiczne.

W literackim dyskursie miejsc pamięci, zwłaszcza fikcyjnym, ta funkcja poetycka, symboliczna może być oczywiście istotna – wydaje się jednak,

że toponimie oscylują tu pomiędzy dwoma biegunami geopoetyki – między geografią a *poiesis*, **między zahaczeniem w lokalności i owej lokalności wywoływaniem**. Możliwe jest to dzięki temu, iż nazwy własne funkcjonują tu jako metonimiczne tropy toponomastyczne pełniące rolę indeksalną.

Toponimia w literaturze wywołuje wszakże jeszcze jeden problem, a mianowicie tak często powtarzający się motyw przemianowania miejsc jest kwestią przemocy symbolicznej, w której walka toczy się o reprezentację i poprzez reprezentację. Z tej racji toponimia urasta do rzędu kluczowego, bo najbardziej widocznego instrumentu władzy, nie tylko bowiem historia należy do zwycięzców, ale i mapa terytorium. Tematyzuje tę zawłaszczającą moc przemianowania i kasacji pamięci Jerzy Limon, śledząc historię powojennego Sopotu:

> Odrywanie tabliczek z dawnymi nazwami ulic i przytwierdzanie nowych urastało więc do administracyjnego pieczętowania aktu przejęcia miasta nie tylko w sensie materialnym – jako przywłaszczenia skupiska nieruchomości – łączyło się bowiem z usankcjonowaniem kasacji pamięci, z wymianą, a może raczej podmianą jego historii. Zeskrobywało jeden tekst, nanoszono drugi i w ten sposób tworzono palimpsest historii, co w tej części świata jest dość częstym zjawiskiem. Za każdym razem zwycięzcy piszą historię na nowo i chcą zagwarantować jej trwałość nowymi znakami. (...)
> Nie ulega wątpliwości, że nazwy ulic stanowią istotny element semantyki miasta, zawsze były i są znakami historii, a w tym konkretnym wypadku – nowej historii, w którą miasto zostało wpisane. Stawały się częścią jego ikonosfery. Z jednej księgi miasto wpadało do drugiej...[58]

Inkorporacja zaanektowanej przestrzeni – jak podkreśla Limon – ma charakter językowy, ale język, stając się narzędziem przemocy symbolicznej, podporządkowany zostaje polityce miejsca konfiskującej pamięć i genealogię. Literatura może natomiast tę skonfiskowaną lub wypartą pamięć toponimów ujawniać, przywoływać alternatywne, już nieistniejące mapy. W *Pensjonacie* Pazińskiego pojawia się taka rodzinna i dziedziczona mapa mentalna:

> Linia nadwiślańska. Tak zawsze mówiono w domu. Nie „otwocka", lecz „nadwiślańska". Albo po prostu „linia". Nie wiem dlaczego. Nazwa słyszana od zawsze. Jak „Nalewki", „Plac Krasińskich", „Gęsia 18" „Świętojerska 13", gdzie przy Nowiniarskiej, zaraz na rogu, stał nasz dom. To znaczy nasz dom przedwojenny, ale o Świętojerskiej mówiło się w czasie teraźniejszym, jakby nigdy nie przestała istnieć[59].

Podobnie w *Ptasich ulicach*:

Nazwy tamtych ulic, wciąż widniejące na planach Warszawy, uznano za absurd, za historyczne fałszerstwo, o ile nie jawną kpinę. Przecież siatka współczesnych przecznic rzucona tam na chybił trafił, jakby żadnej tam wcześniej nie było, nie przywierała do gruntu, wisiała w próżni, nieudolnie skrywając nicość. (...) Orla, Gęsia, Wronia i Kacza dźwięczały w powietrzu i zdawało się, że każda śpiewa własną melodię. Inne leżały wprost na chodniku, wystawiając do światła chropawą fakturę. Zimna, Chłodna i Ciepła, Twarda, Gliniana i Ceglana, Srebrna i Złota – określały materię, z której niegdyś ulepiono dzielnice północne. Czuć było w nich tamten ruch, tamtą krzątaninę, słychać było tamten hałas – i tamte skargi, wciąż dobywające się spod ziemi, spod resztek trotuarów i z czeluści bram[60].

Wielowymiarowość toponimii, jej otwarcie na parametry przestrzenne i czasowe, literackie i polityczne, prywatne i publiczne skłania do tego, by zobaczyć w niej podobieństwo do heterotopii w znaczeniu Foucaultowskim. Pamiętajmy, że dla Michela Foucault jedną z zasad heterotopologii jest powiązanie wielości i sprzeczności: „Heterotopia może zestawiać w jednym realnym miejscu (*lieu*) liczne przestrzenie, liczne miejsca (*emplacements*), które są ze sobą niekompatybilne”[61]. Co więcej, Faucault powiada, iż w gruncie rzeczy heterotopie są heterochroniami, zbudowanymi z nawarstwiających się czasów. Takimi literackimi heterotopiami o wielowarstwowej przeszłości zdają się być prezentowane tu utwory.

***

Jaka jest zatem rola literatury wobec miejsc pamięci? Chciałam podkreślić fakt, iż literacki dyskurs memorialny nie ogranicza się do upamiętniania. Literatura jest oczywiście nośnikiem pamięci historycznej ze względu na swój kształt materialny, językowy, symboliczny, ale jej zadanie ma charakter przede wszystkim aktywizujący. Powtórzę za Berentem, interesuje ją nie *logos*, lecz żywy *bios* historii, dlatego literatura rekonstruując, interpretując, wprowadzając ponownie do obiegu, problematyzując wreszcie miejsca pamięci – fikcyjne i rzeczywiste – staje się nie tylko swoistą topografią historii, ale i formą krytycznej dyskusji z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Literatura nie tylko mówi o miejscach pamięci, ale sama staje się miejscem pamięci. To określenie można rozumieć dwojako, po pierwsze, w perspektywie intertekstualnej, tak jak proponuje Wolfgang Iser: „Przechowywanie fragmentów wyrwanych z innych tekstów należy rozumieć jako próbę ocalenia

przeszłości przed jej ostateczną zagładą. Układanka tworzona ze skrawków kulturowego dziedzictwa zapobiega katastrofie zapomnienia. W ten oto sposób intertekstualność tworzy podstawowy wzorzec pamięci kulturowej”[62]. Po drugie, literatura może być interpretowana jako miejsce pamięci w perspektywie restytucji przeszłości, aktywnego i sprawczego przypominania tego, co zapomniane i wyparte. W tym przypadku jest nie tyle wzorcem pamięci kulturowej, ile medium formatywnym, aktywnie oddziałującym na dane kultury pamięci. Jak zauważa Birgit Neumann:

> Literatura może wpływać na kulturę pamięci, ponieważ sama, dzięki swej kulturowej preformacji, pozostaje związana z pozaliterackimi światami odniesień. Może spełniać dla kultury specyficzne funkcje, gdyż w sposób samodzielny przedstawia interpretację świata, dysponuje imaginacyjnymi przestrzeniami działania, które może wykorzystać do tworzenia innowacyjnych spojrzeń na dominujące koncepcje tożsamości i przeszłości oraz do eksplorowania kulturowych alternatyw[63].

Po trzecie, literatura miejsc pamięci uzmysławia tendencję, którą, za Robertem Trabą, nazwać można „polifonią pamięci”. Chodzi tu o sprawę dość oczywistą, ale o której warto wspomnieć, mianowicie o świadomość (a zarazem zadanie), iż współczesna kultura i tożsamość zbiorowa nie są homogeniczne, nie mówią jednym głosem i nie posiadają jednej pamięci. Literatura restytuująca miejsca pamięci jest jednym z głosów w owej polifonii, głosem pamięci lokalnej, skonfiskowanej, okaleczonej, wypartej, a tym samym współtworzy ona konkurencyjne, alternatywne polityki pamięci i polityki miejsca.

1 Wyjątkiem, rzecz jasna, będzie zainteresowanie problemem pamięci zbiorowej – Maurice’a Halbwachsa i Aby’ego Warburga.

2 K.L. Klein, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, przeł. M. Bańkowski, „Konteksty” 2003, nr 3–4.

3 Zob. M. Rembowska-Płuciennik, *Pamięć* versus *tożsamość. Na przykładzie prozy psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004.

4 M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004.

5 A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998, s. 143–170.

6 Z najważniejszych prac w tym zakresie zob. m.in. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996; a z najnowszych: M. Kaczmarek *Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza*, „Teksty Drugie" 2006, nr 5.

7 J. Kleiner, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze*, w: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961, s. 79.

8 P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski „Res Publica Nowa" 2001, nr 7, s. 37.

9 Ibidem, s. 39.

10 Ibidem, s. 39, 41.

11 Zob. E. Domańska, *Wprowadzenie: pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2000, s. 16.

12 E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 15.

13 K.L. Klein, op. cit., s. 53.

14 O literaturze świadectwa zob. m.in.: M. Czermińska, *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2006; M. Delaperriere, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie" 2006, nr 3; R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, w: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2013, s. 220–222.

15 J. Assmann, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, tłum. S. Dyroff, R. Żytyniec, „Borussia" 2003, nr 29, s. 16.

16 J. Kałążny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 3, s. 87. Autor referuje tu niemiecką książkę *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, A. Erll, A. Nünning (Hg.), Berlin – New York 2005.

17 R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

18 J. Kałążny, op. cit., s. 88–89.

19 A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. SaryuszWolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit.

20 B. Korzeniewski, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 3.

21 E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, op. cit., s. 16–17.

22 Rozbudowanej i krytycznej analizie poddała ten projekt Izabela Kowalczyk (*Podróż do przeszłości. Interpretacja najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010, s. 357–398).

23 Ta część książki została napisana w 2007 roku i wygłoszona na Konferencji Teoretycznoliterackiej „Pisanie o historii jako czytanie literatury". Z tej racji wpisuje się w inauguracyjną fazę zainteresowań polskiego literaturoznawstwa problematyką pamięci.

24 Ten fragment książki powstał w dużym stopniu w ramach projektu badawczego „Modi Memorandi. Interdyscyplinarny leksykon terminów pamięci zbiorowej"

finansowanego przez NCN.

25 W sprawie przestrzennych metafor pamięci zob.: Z. Rosińska, *Metafory pamięci*, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa 2006; G. Butzer, *Metaforyka pamięci*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit.; M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 75–81.

26 R. Lachmann, op. cit.

27 H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1991, s. 411.

28 K. Schlögel, op. cit., s. 61.

29 J. Le Rider, *Mitteleuropa as a lieu de mémoire*, transl. A.-L. Flügel, w: *A Companion to Cultural Memory Studies*, ed. A. Erll, A. Nünning, S.B. Young, Berlin, New York 2010.

30 B. Jałowiecki, *Przestrzeń jako pamięć*, „Studia Socjologiczne" 1985, nr 2, s. 131–142.

31 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4.

32 Zob. S. Kapralski, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kapralski, Warszawa 2010, s. 27–39.

33 L.M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.

34 A. Assmann, *Cultural memory and Western civilization. Functions, media, archives*, Cambridge 2011, s. 281–324.

35 E. Rewers, *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Kraków 2010, s. 79–89.

36 S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, cz. A, s. 9.

37 Ibidem, s. 10–11.

38 Zob. np.: I. Piotrowski, *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii*, Warszawa 2007; I. Suchojad, *Topografia żydowskiej pamięci. Obraz krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze polskiej i polsko-żydowskiej*, Kraków 2010; M. Saryusz-Wolska, op. cit., E. Janicka, *Festung Warschau*, Warszawa 2012; B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, Wołowiec 2012.

39 E. Janicka, op. cit.

40 I. Kowalczyk, op. cit.

41 I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci 1989–2009*, Poznań 2010.

42 Cyt. za: A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Borussia" 2003, nr 29, s. 21.

43 Zob. M. Czermińska, *Gotyk i pisarze*, Gdańsk 2005.

44 Nb. można w ogóle mówić o poetyce pamięci w dyskursie literackim. Zob. np. M. Kaczmarek, *Wokół prozy pamięci (zarys problematyki)*, w: *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. E. Dąbrowska, A. Pryszczewska-Kozołub, Opole 2002; G. Grochowski, *Poetics of Memory*, w: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, ed. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2005.

45 *Historia kontaktu z kamienicą. Rozmowa z Hanną Krall*, w: „Scriptores" 2007, nr 30 (pierwodruk: „Gazeta Wyborcza" 2005, 12 września).

46 W. Berent, *Do Dyrekcji Biblioteki Narodowej*, w: W. Berent *Pisma rozproszone. Listy*. Wstęp, oprac. tekstu, dodatek krytyczny R. Nycz, W. Bolecki, Kraków 1992, s. 583.

47 W. Berent, *Ozimina*. Oprac. M. Głowiński, Wrocław 1974 (BN I 213), s. 153. Szerzej o bibliotece w *Oziminie* pisałam w książce *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

48 W filmie biograficznym *Człowiek zwany świnią* Andrzej Stasiuk oprowadza po łące, na której stała cerkiew i opowiada o kobietach, przyjeżdżających do Czarnego: „to już przecież nie był kościół, ale w głowie, w świadomości, w tej przestrzeni to był kościół cały czas" (https://www.youtube.com/watch?v=UVv9eCDrzAs).

49 J.M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz*, Paryż 1988, s. 11. Zob. też: M. Delaperriere, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki" 2013, z. 1.

50 A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 114, 117.

51 H. Krall, *Wyjątkowo długa linia*, Kraków 2004, s. 121.

52 O działaniach Ośrodka zob.: T. Pękala, *Ocaleni i ocalający – funkcjonowanie pamięci o Zagładzie w realizacjach artystycznych lubelskiego Ośrodka Brama Grodzka*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, współpraca M. Wójcik, Łódź 2011.

53 J.E. Young, *Pamięć i kontr-pamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu*, przeł. G. Dąbrowski, „Literatura na Świecie" 2004, nr 1–2, s. 274.

54 Projekt zrealizowany przez studentów, doktorantów i wykładowców Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz fotografów z Kotliny Jeleniogórskiej i prezentowany w jeleniogórskiej BWA. Kuratorami byli Hubert Czerepok, Aurelia Nowak, Marek Wasilewski. Nb. wstęp do katalogu autorstwa Marka Wasilewskiego potwierdza status książki Filipa Springera jako miejsca pamięci: „Chodzimy po Miedziance, na kartach książki Filipa Springera. Przemierzamy nieznane nam przestrzenie, oczyma wyobraźni widzimy miasto, którego nie było, bo każdy przywołany przez nas obraz, choć zapoczątkowany tekstem, prawdziwym wspomnieniem, zdjęciem jest obrazem z wyobraźni" – cyt. za: http://galeria-bwa.karkonosze.com/akt.htm/index.php?mod=news&type=user&action=view – data dostępu 05.11.2013).

55 A.D. Liskowacki, *Ulica Niemiecka, Ulica Miedziana*, w: *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*, Szczecin 2002, s. 63. Takie etymologie wypełniają też inny zbiór eseistyczny Liskowackiego: *Ulice Szczecina*.

56 A. Stasiuk, *Dukla*, rysunki K. Targosz, Czarne 1997, s. 42.

57 R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, w: *Lektury*, Warszawa 2001, s. 46.

58 J. Limon, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy. Kantata na jedną ulicę, siedem gwiazd i dwa głosy*, Warszawa 1999, s. 116, 117.

59 P. Paziński, *Pensjonat*, Warszawa 2010, s. 6–7..

60 P. Paziński, *Ptasie ulice*, Warszawa 2013, s. 122–123.

61 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 122.

62 W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie" 2006, nr 5.

63 B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit., s. 279.

CZĘŚĆ VI

Nowy regionalizm i narracje lokalne

NOWY REGIONALIZM

PONOWOCZESNY REGIONALIZM – NIEDOKOŃCZONY PROJEKT?

W 1996 roku Kazimierz Brakoniecki opublikował swój manifest *Ponowoczesny regionalizm*, w którym, odwołując się do koncepcji Zygmunta Baumana, zauważał, iż w ponowoczesności:

> jest miejsce na nowe rozumienie lokalności, prywatności, duchowości i ... uniwersalności. Nie ma już czegoś takiego, jak jedynie wierny i obowiązujący kod wartości uniwersalnych, lecz wielowartościowość i płynność licznych indywidualnych, regionalnych (w skali mikro i makro) źródeł stawania się realności i człowieczeństwa. (...) W takim horyzoncie wolności politycznej i kulturowej (decentralizacja władzy, poszanowanie i odpowiedzialność obywatelska, moralność wypływająca z akceptacji różnic plemiennych, narodowych, kulturowych), gdzie jest miejsce na lokalność i wszechświatowość, widzę przyszłość ponowoczesnej literatury regionalnej, czyli po prostu ogólnoludzkiej[1].

Wybieram ten tekst, pełen patosu i pasji polemicznej, by wyostrzyć problem znaczenia regionalnych aspektów literatury i lokalności w dyskursie lat 90. Sam Brakoniecki był niewątpliwie jedną z bardziej aktywnych postaci odradzającego się ruchu regionalnego, zarówno jako współtwórca programu „otwartego regionalizmu" olsztyńskiej Wspólnoty Kulturowej „Borussia", autor świadomej rekonstrukcji Warmii i Mazur jako Atlantydy Północy i Ziemi Nod, jak i czynny uczestnik działań na rzecz regionu. Od samego początku jego działalność wykraczała jednak poza zainteresowania samą lokalnością i zmierzała w stronę pytań antropologicznych i przeformułowania koncepcji człowieka i miejsca oraz związków między nimi[2]. Z tego też powodu jego projekt warto rozważyć w historycznym kontekście porównawczym – po pierwsze, umiejscowić

wobec regionalizmu przednowoczesnego, który podkreślał związek między literaturą a ziemią i krajobrazem. Po drugie, należy sytuować go wobec ideologii regionalizmu realizowanej w PRL-u, czyli sterowanej centralnie polityki „ziem odzyskanych". Trzecim kontekstem są natomiast ponowoczesne perypetie koncepcji lokalności i dyslokacji. Ta lokalizacja na osi chronologicznej pozwoli jednocześnie przybliżyć dynamikę rozwoju i rozprzestrzeniania się idei regionalnych. Przyjęcie takiej perspektywy będzie zarazem argumentem na rzecz uprawomocnienia nieostrej, otwartej, a przede wszystkim zmiennej i uwarunkowanej (lokalnymi parametrami) koncepcji regionalizmu. Problem jest o tyle istotny, że w obiegu funkcjonują obecnie różne definicje i rozumienia. Jacek Kolbuszewski definiuje na przykład regionalizm wąsko, jako „dwudziestowieczny ruch społeczno-kulturalny, niekiedy przybierający postać formalnie konstytuowanej tendencji programowej w literaturze, najczęściej zaś do swych celów wykorzystujący, nieraz wręcz instrumentalnie, literaturę piękną oraz związane z nią przejawy i instytucje życia literackiego"[3]. Jest to zarazem ruch zmierzający do „aktywizacji kulturowej i gospodarczej regionu oraz do jego integracji z całością państwa"[4]. Kolbuszewski odróżnia następnie literaturę regionalną od regionalistycznej, ta pierwsza to literatura powstająca w danym regionie, ta druga pojmowana jest natomiast jako literacka ekspresja danego ruchu regionalistycznego[5]. W ujęciu Kolbuszewskiego zatem nie każde literackie zainteresowanie regionem nazwać można regionalizmem, choć badacz zauważa przy tym, iż literatura czerpiąca z takiej fascynacji może mieć „moc twórczych czynników sprawczych prowokujących narodzenie się regionalizmu"[6] – jak w przypadku *Wiatru od morza* Stefana Żeromskiego.

Współczesna praktyka historycznoliteracka i krytycznoliteracka dowodzi jednak, iż pojęcie regionalizmu literackiego i literatury regionalnej są traktowane nader swobodnie i wymiennie z kategoriami literatury małych ojczyzn czy literatury lokalnej lub literatury miejsca. Wojciech Browarny w obszernym artykule poświęconym literaturze regionalnej Dolnego Śląska zestawia na przykład teksty nader odmienne – od tendencyjnych narracji pionierskich po cykl kryminalny Marka Krajewskiego, *Narrenturn* Andrzeja Sapkowskiego (a więc powieść historyczną spod znaku *fantasy*), a obok książki Zbigniewa Kruszyńskiego, Michała Witkowskiego i Henryka Wańka[7]. Zasadą wyboru jest w tym przypadku jedynie

lokalizacja terytorialna, choć rozrzut konwencji i gatunków dowodzi, iż topografia nie ma decydującego znaczenia. Tym niemniej lokalna recepcja tych utworów świadczy, że ów terytorialny wymiar ma wartość dla kształtowania tożsamości lokalnych czy regionalnych.

Za szerokim rozumieniem przemawia też tradycja – genealogię polskiego regionalizmu wywodzi się bowiem z romantycznych koncepcji kolorytu lokalnego, a następnie młodopolskiego zainteresowania regionami[8]. Dopiero później, w latach 1924–1926, regionalizm został sformułowany jako program i nabrał węższego znaczenia, za którym obstaje Kolbuszewski.

Warto jednak zauważyć, iż regionalizm polski (i nie tylko polski) już w dwudziestoleciu został związany z polityką miejsca. Jak zauważa Jacek Kolbuszewski, był on:

> zjawiskiem o bardzo wyraźnie skrystalizowanym charakterze ideologicznym, był ideologią mającą służyć kulturowej emancypacji regionów zaniedbanych, służyć miał nie wzrastaniu separatyzmów, lecz przeciwnie, integracji tych regionów w obrębie państwa. (...) Sięgająca ponad podziały etniczne, społeczne, klasowe, ekonomiczne i Bóg wie jakie, idea regionalizmu oznaczała poszukiwanie niemal wszędzie przejawów łagodzącej różne kontrasty „swojskości". Był zatem regionalizm dwudziestolecia spontaniczną, jak by rzekł marksista, „oddolną" inicjatywą mającą wyprostować błędy w państwowej „oficjalnej" polityce kulturalnej[9].

Ta właśnie oddolność, marginalność, peryferyjność ruchu odróżnia ją od centralnie sterowanej polityki kulturalnej regionu okresu PRL-u, literatura regionalna tego okresu miała bowiem usankcjonować narodowy charakter nowej mapy państwa. Do problemu regionalizmu zawiadywanego centralnie dochodzi jednak jeszcze jeden – migracji na niespotykaną dotąd skalę: objęła ona na terenach północnych i zachodnich kilkanaście milionów ludzi i 1/3 obszaru powojennej Polski[10]. Jej konsekwencją było pozbawienie wspólnej tradycji kulturowej mieszkańców nowych terenów, dlatego nowym zadaniem regionalizmu stało się wytworzenie tej nieistniejącej wspólnoty: „Regionalizm był naszemu społeczeństwu potrzebny dla znalezienia wspólnego języka w tej wieży Babel", jak pisano już w 1947 roku[11]. Kolejnym rezultatem migracji, przytłumionym w PRL-u i dochodzącym do głosu dopiero później, były kulturowe dyslokacje prowadzące do tworzenia swoistych „trzecich przestrzeni" jak niemiecko-lwowski Wrocław[12]. Ich odkrywanie, a wręcz koniunktura na takie

palimpsestowe miejsca po 1989 roku, stanowi pomost do ponowoczesnego rozumienia regionalizmu.

Jakkolwiek wszelkie próby zakreślenia granic miedzy nowoczesnym a ponowoczesnym regionalizmem wydają się przedsięwzięciem karkołomnym, uwikłanym w tradycyjny problem inkluzji nowoczesności w ponowoczesności, to warto wszakże wskazać na pewne prawidłowości o charakterze dominanty kulturowej, różnicujące stosunek do lokalności. Otóż projekty modernizacyjne prowadziły zazwyczaj do tezy o zaniku znaczenia przestrzennych wymiarów. Społeczeństwa nowoczesne, pisze Tomasz Zarycki, czyli „zunifikowane, w idealnym wydaniu produkować miały przestrzeń jednorodną, w której odmienności lokalne czy regionalne traciły na znaczeniu”[13]. Wspólnoty spajane terytorialną przynależnością zastąpić zatem miało społeczeństwo „oderwane od przestrzeni w sensie jej znaczenia dla statusu, ról społecznych, tożsamości czy możliwości awansu społecznego”[14]. Istotną rolę odegrało tu państwo narodowe, homogenizujące i podporządkowujące obszary peryferyjne ośrodkowi centralnemu.

Jednym ze skutków kryzysu projektu modernizacyjnego (i państwa narodowego) był powrót przestrzennych i geograficznych parametrów, prowadzący do zwrotu przestrzennego w naukach humanistycznych, a jego składową jest z kolei rozwój regionalizmów i lokalizmów. W tej szerokiej perspektywie wielkich ruchów socjokulturowych obecny renesans regionalizmów byłby kontrreakcją na nowoczesne procesy. Jednak zmiana ogniskowej i przyjęcie innej skali – europejskiej i lokalnej pokazuje, iż regionalizm jako reakcja na modernizację pojawił się daleko wcześniej, niejako w samym epicentrum polskiego nowoczesnego projektu kulturowego. Potwierdzają to regionalne koncepcje i działalność Aleksandra Patkowskiego, Stefana Żeromskiego czy grupy Czartak.

Z kolei obecny – „ponowoczesny” regionalizm bywa postrzegany nie tylko jako reakcja na nowoczesność, ale i na ponowoczesność, a zwłaszcza jej globalizacyjne tendencje, oraz kryzys wywołany wielokulturowością. Roberto M. Dainotto zauważa:

> Jakim celom może służyć dzisiaj regionalizm? W momencie, w którym kryzys literatury narodowej, rozpoczęty przez komparatystykę i badania postkolonialne zdaje się pozbawiać literaturę możliwości uniwersalnej, „naturalnej” i „trwałej” koncepcji piękna, regionalizm mógłby być pretekstem do powrotu do regresywnego pojęcia „autentycznych”,

estetycznych wartości – postformalistycznej wersji literackości – zwróconej przeciw hybrydyczności wspólnot wyobrażonych. Regionalizm wydaje się, innymi słowy, odpowiedzią na kryzys generowany przez multikulturalizm, ponieważ ujawnił on wszechobecny antagonizm w naszych literackich debatach (...) Z tej perspektywy, jeśli literatura narodowa zdaje się podzielona przez „ekonomię, gender, rasę, wiarę", to regionalna sugeruje utopijną możliwość wspólnoty rozważanej jako niepodzielna całość[15].

Ten splot współuzależnień i zaprzeczeń dowodzi, iż aktualne miejsce regionalizmu wcale nie jest oczywiste. W latach 90. jednak wyobraźnia temporalna była bardziej nastawiona na śledzenie różnic niż upodobnień, zerwań niż kontynuacji. Specyfiką ruchów regionalistycznych jest także podleganie lokalnym modyfikacjom – w zależności od miejsca i czasu zmieniają one swój charakter. Dlatego projekt Brakonieckiego (oraz inne podobne formuły, na przykład współtworzony przez niego otwarty regionalizm) uznałabym za próbę udzielenia złożonej odpowiedzi na równie złożone wyzwania historii oraz kultury lat 90. A za ponowoczesne aspekty współczesnego regionalizmu przyjąć można z pewnymi zastrzeżeniami:

1. napięcie pomiędzy centrum a regionami – od antycentralizmu po interakcyjną wizję zależności centro-peryferyjnych[16];
2. osłabienie lub odrzucenie metanarracji narodowościowej;
3. akcent położony na wydobycie różnic, a nie tożsamości kulturowych;
4. doświadczenie deterytorializacji i dyslokacji, spowodowane powojennymi przesiedleniami i migracjami, a w konsekwencji wewnętrzne zróżnicowanie (narodowe, etniczne, kulturowe) regionu prowadzące do jego wielokulturowej wizji;
5. lokalność jako reakcję na procesy globalizacyjne.

Regionalizm lat 90. był zatem projektem zmierzającym do przeformułowania związków z centrum (politycznym, kulturowym), ale chyba przede wszystkim projektem różnicującym, opartym na logice dyferencjacji, wskazującej na wewnętrzne odmienności pozornie, bo odgórnie i centralistycznie zunifikowanej narodowej wspólnoty i literatury. Problematyzowanie relacji z centrum jest, rzecz jasna, cechą wszelkich regionalizmów, w polskich warunkach gra ono jednak wieloma znaczeniami. Kluczowe zadanie tego polskiego wariantu regionalizmu

najlepiej opisał chyba Hubert Orłowski – jako tworzenie kapitału kulturowego miejsc i regionów[17], dodałabym tylko, że nie tylko tworzenie, ale i rekonstruowanie dawnego, zapomnianego.

Wracając do Brakonieckiego, warto zauważyć, iż odniesienia do ponowoczesności traktowane są przez niego selektywnie, z zaakcentowaniem pluralizacji i decentralizacji, a odrzuceniem antymetafizyczności, zjawisk związanych z konsumpcyjnym stylem życia, kulturą popularną i ludyczną poetyką. Brakoniecki podkreślił bowiem w swym programie poetyckim ideę konkretu metafizycznego (bliską koncepcji Jolanty Brach-Czainy) i duchowość. W konsekwencji jego projekt był osobliwą hybrydą – ponowoczesnych i antyponowoczesnych aspektów.

Dlaczego zatem formuła ponowoczesnego regionalizmu nie została szerzej skomentowana, upowszechniona, przedyskutowana? Dlaczego regionalizm w Polsce, ciągle pozostaje zjawiskiem marginalnym, budzącym zainteresowanie na peryferiach, a nie w centrali? Istnieje wiele przyczyn. Po pierwsze, w obiegu historycznoliterackim i krytycznoliterackim lat dziewięćdziesiątych wyjątkowo mocną pozycję zajęły kategorie literatury „małych ojczyzn" i prozy korzennej, które były – nie do końca słusznie – traktowane jako antidotum na kosmopolityczny i przychodzący z zewnątrz postmodernizm. O tym, że tę literaturę można i warto czytać inaczej, przekonaliśmy się dopiero w następnej dekadzie, ale w słowniku lat dziewięćdziesiątych autorytet „małych ojczyzn" z ich długą tradycją zadecydował o sukcesie terminu, którego symboliczny potencjał znaczeniowy był bliższy zachowawczym tendencjom kultury polskiej.

Po drugie, ze względu na ponowoczesne aspekty regionalizmu – rok 1996 to chyba początek końca merytorycznej dyskusji nad postmodernizmem w Polsce. Ponowoczesny regionalizm był zatem, wziąwszy pod uwagę kontekst kulturowy lat dziewięćdziesiątych, dziwolągiem, ponieważ odwoływał się dwu sprzecznych modeli literatury – i ponowoczesnego, światowego, i lokalnego, rodzimego. Jak się wydaje w recepcji ten ponowoczesny aspekt regionalizmu został stłumiony lub nawet wymieniony na rzecz wielokulturowości, która nie budziła takich emocji. Po trzecie, głos Brakonieckiego był głosem z peryferii, a nie z centrali, a ta – jak wiadomo – niebawem w odmienionej postaci dała o sobie znać. *Nb*. sam Brakoniecki przewiduje ten proces, pytając: „czyżby po kilku latach

decentralizacji życia politycznego, kulturalnego wracał czas jednej stolicy, jednego stylu, jednego humanizmu, gazety i uniwersum?”[18]. Czwartym czynnikiem było wejście nowego pokolenia pisarzy w okolicach 2000 roku. Doświadczenie miejsca przez pisarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych i późniejszych miało bowiem odmienny charakter, opowiadali się oni raczej za uniwersalnością niż lokalnością literatury i zdecydowanie przeciw „małym ojczyznom”. Za początek nowego myślenia zwykle uznaje się *Prababkę* Mariusza Sieniewicza, w której okruchy i resztki prozy korzennej zostały wpisane w poetykę groteski. Po piąte wreszcie – być może – ze względu na patos, z jakim Brakoniecki przekonywał do swoich idei. I sprawa kolejna, regionalność w dominującej świadomości krytycznoliterackiej deprecjonuje literaturę. Dawne skojarzenia z folklorem ludowym, antycywilizacyjnymi zapędami chociażby Emila Zegadłowicza, powodują, iż sama kategoria literatury regionalnej kojarzy się z prowincjonalnością. Budzi wątpliwości także inna kwestia – otóż zdawać się może, iż literatura regionalna i lokalna z założenia operują werystycznym, mimetycznym modelem odniesień do geografii regionu, a regionalistyka proponuje model lektury oparty na przekonaniu o determinacjach geograficznych i nieskomplikowanej teorii odbicia. Problem jest znany i dość oczywisty, zauważyć jednak wypada, iż możliwe są odmienne stanowiska, a we współczesnych badaniach świadomość kulturowego wytwarzania miejsc wydaje się sprawą oczywistą. W tej perspektywie region (i miejsce) przesłonięte zostają znakami kultury, gdyż, jak powiada Wojciech Browarny, „obiektem narracji nie jest terytorium *sensu stricto*, lecz pokrywająca je faktura znaczeń i wartości – mapa ‘ludzkich adnotacji’ do krajobrazu[19].

„MAŁE OJCZYZNY” – PROJEKT ZANIECHANY

Jakkolwiek tak zwana literatura „małych ojczyzn” wydaje się najważniejszym i najbardziej znamiennym zjawiskiem dla lat dziewięćdziesiątych, to status kategorii „małej ojczyzny” w świadomości literackiej i krytycznoliterackiej jest jednak obecnie wyjątkowo kłopotliwy – pojęcie, choć już historyczne i przynależne do ubiegłego stulecia, budzi wiele nieporozumień i kontrowersji.

Pisarze kojarzeni z tym nurtem zwykle wypierają się związku z „małą ojczyzną". Już w 1996 roku uczynił to Stefan Chwin: „Ideologia małej ojczyzny czasem prowadzi do zamykania się przed obcością. Moją duchową ojczyzną nie jest jednak 'mała ojczyzna', lecz 'pogranicze'. Pogranicze, które otwiera się na przypływ rozmaitych treści. Mnie fascynuje szczególnego rodzaju 'osobowość pogranicza', kształtująca się na przecięciu kultur"[20].

Dosadniej wypowiedział się Andrzej Stasiuk:

Wkurza mnie, jak ktoś mówi o małych ojczyznach. Ja nie mam żadnej ojczyzny. Nie wiem, skąd jestem. Na pewno nie stąd. (...) Do pojęcia małej ojczyzny mam jakąś niechęć, to jest próba udupienia i wyprostowania rzeczy dość skomplikowanych. Nie podoba mi się idea małych ojczyzn[21].

W tematycznym numerze „Dekady Literackiej" z 2002 roku, *„Małe ojczyzny" inaczej*, pojawia się wypowiedź Gabrieli Matuszek:

Nie chcę ani małej, ani dużej ojczyzny. Nie chcę korzeni, bo krępują moje ruchy, nie chcę pamięci o pierwszym dotknięciu ziemi, bo przypomina mi ono nie początek, lecz koniec wędrówki. Nie chcę wsłuchiwać się w zapisane we mnie głosy, bo one paraliżują moje swobodne myślenie. Chcę być znikąd. Bez cudzej przeszłości, z własną przyszłością[22].

W tym samym 2002 roku Artur Daniel Liskowacki w *Pożegnaniu z miastem* mówi o odchodzeniu od terapii małojczyźnianej[23], a Kazimierz Brakoniecki pisze: „Literatura korzenna dawnych ziem zachodnich i północnych spełniła (...) dobrze swoją rolę opisową oraz terapeutyczną. Jej czas się wypełnił, a jej miejsce zajmuje literatura światologiczna (miejsce – jednostka a uniwersum – świat) realizmu integralnego"[24].

Co wynika z tych wypowiedzi? Czy traktować je wyłącznie jako przejaw niechęci pisarskiej do krytycznoliterackich kategoryzacji i symplifikacji? Lęk przed „pocałunkiem śmierci", jaki stanowi oznakowanie pisarza tabliczką „mała ojczyzna"? Wyczerpanie formuły czy świadomość końca koniunktury?

Niewątpliwym faktem jest, że literatura „małych ojczyzn" została poddana gruntownej krytyce w dyskursie krytycznoliterackim. Za co ją krytykowano? Przede wszystkim za eskapizm – ucieczkę od chaotycznej i niezrozumiałej teraźniejszości w nostalgicznie ewokowaną przeszłość. Ale też za symulowanie modernizmu, za mitologizacje wspólnoty,

a wreszcie za przyjęcie dogmatycznego założenia, iż „człowiek powinien dążyć do zdobycia trwałej tożsamości”[25].

Widać zatem wyraźnie, iż po roku 2000 nastąpiła podwójna konwencjonalizacja, z jednej strony literacka: tematu nazbyt oczywistego, ale z drugiej strony również krytycznoliteracka, prowadząc do stereotypizacji języka interpretacyjnego i banalizacji problemu. Jeśli „miejsce rodzinne”, to proza korzenna, jeśli miasto, to palimpsest pamięci kulturowej, jeśli młody bohater, to inicjacja. Rzeczywisty problem lokalności został przesłonięty kliszą i frazesem gazetowym.

Można wyprowadzić zatem wniosek, iż we współczesnej świadomości literackiej i krytycznoliterackiej kategoria „małej ojczyzny” została trwale skojarzona z **lokalizmem regresywnym**, zamkniętym, opartym na esencjalistycznej tożsamości, przywiązaniu do ziemi i zakorzenieniu. Trudno powiedzieć, co zadecydowało o tym nieporozumieniu i niezrozumieniu. Faktem natomiast pozostaje, iż dyskredytacja małych ojczyzn wtórnie wpłynęła na ocenę wszelkich odmian narracji lokalnych, a zatem także literatury regionalnej.

Prawdziwym końcem prozy korzennej opartej na formule wielokulturowości miała się jednak okazać publikacja *Sąsiadów* Tomasza Grossa – jak sugestywnie pisze Przemysław Czapliński, była to książka, po której „polska literatura małych ojczyzn ‘w jedną noc posiwiała’”[26], a otwartość wspólnoty wyobrażonej, lokalnej i narodowej, okazała się mirażem. Wahadło odbiło się w drugą stronę, miast formuły dialogicznej, pojawia się coraz częściej formuła zatargu, konfliktu, wzmacniana dodatkowo adaptowanymi teoriami postkolonialnymi.

Co więcej, projekt „małych ojczyzn” zaniechany w polu literackim coraz częściej bywa przejmowany przez kulturę popularną, pole ekonomiczne i pole władzy, prowadząc do instrumentalizacji i utowarowienia w ramach turystyki literackiej, polityki kulturalnej i strategii marketingowych władz lokalnych. Literaturę miejsca – a w popularnym dyskursie miejsca oczywiście „magicznego” – traktuje się bowiem coraz częściej jako kapitał kulturowy służący pomnażaniu zysków, tak symbolicznych, jak ekonomicznych. A kapitał potrzebuje sprawnej i atrakcyjnej narracji o charakterze mitu. Tak na przykład sukces wrocławskich kryminałów Marka Krajewskiego wywołał nie tylko w całej Polsce falę retrokryminałów, ale pragnienie wykreowania legendy własnym miastom.

Są tego na przykład świadomi autorzy opolskiego kryminału: „Chcemy tchnąć w Opole mit. I uzmysłowić ludziom, że jego historia nie zaczęła się po wojnie”[27]. Na marginesie warto jeszcze zauważyć, że o ile mit regionu budowano na początku lat 90. z odwołań do kultury wysokiej (na przykład borussiański mit Atlantydy Północy i Ziemi Nod), o tyle obecnie to właśnie literatura popularna (komiks, horror, kryminał) ma największy potencjał mitotwórczy i najczęściej bywa w tej roli obsadzana.

Kolejną dziedziną, w której wypchnięta z „wysokiego” obiegu kategoria „małej ojczyzny” robi nadzwyczajną karierę jest edukacja – ścieżki regionalne w programach nauczania czy konkursy wiedzy o regionie wprowadziły już na stałe tę problematykę.

Jak zatem mówić o lokalności i regionalizmie wobec bankructwa i dyskredytacji literatury „małych ojczyzn”? A z drugiej strony – jak mówić o lokalności wobec narastających doświadczeń globalizacji i dyslokacji? A że mówić ciągle warto, dowodzi sama literatura. Ostatnie lata przyniosły bowiem zaskakujące powroty – Grzegorz Kopaczewski po kosmopolitycznym Londynie z *Global Nation* przenosi się w *Hucie* do futurystycznej antyutopii osadzonej jednak w realiach Katowic. Joanna Bator po równie kosmopolitycznej *Kobiecie* i *Japońskim wachlarzu* proponuje powrót do Wałbrzycha w *Piaskowej Górze*. Ignacy Karpowicz po szyderczej satyrze na rodzinny Białystok w *Niehalo* i postturystycznej opowieści o wyprawie do Etiopii *Nowy kwiat cesarza* wraca w powieści *Gesty* do Białegostoku, by rozliczać życie swego bohatera. Hubert Klimko-Dobrzaniecki po debiucie *Stacja Bielawa Zachodnia*, którego zmieniony w drugim wydaniu tytuł *Wariat* osłabił lokalne wymiary, po islandzkim *Domu Róży* wydaje powieść autobiograficzną *Rzeczy pierwsze*, wracając do punktu ucieczki. Inga Iwasiów tworzy w *Bambino* wielowymiarową narrację lokalną, opowiadając o traumach wypędzeń i przesiedleń. A pamiętać też trzeba o wcześniejszych dziełach, w których problematyka regionalna została sproblematyzowana i jednocześnie ujęta w inwencyjne formuły, o *Wielorybie* Jerzego Limona czy *Nagrobku ciotki Cili* Stefana Szymutko.

Niemal wszystkie z tych książek mówią o osobliwym doświadczeniu atopicznym – jednoczesnym poczuciu bycia-nie-na-miejscu i nie u siebie, a zarazem o niemożliwości opuszczenia owego miejsca. Znaczący wydaje się głos Joanny Bator:

Polska interesuje mnie w trochę inny sposób. Ojczyzna mnie interesuje! Wirginia Woolf powiedziała gdzieś, że jako kobieta nie chce ojczyzny – ojczyzną może być cały świat. Nie miałam żadnego problemu, by zadomowić się w świecie, a ta pierwsza ojczyzna: Piaskowa Góra, Wałbrzych, Polska – to mnie uwierało. (...) Ojczyzna jest dla mnie wyzwaniem, myślę o niej z miłościo-nienawiścią. Trzeba było mieszkać siedem lat poza Polską, żeby tak bardzo poczuć, że ja jestem stąd. Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus, a ja jestem z Wałbrzycha. To mój początek, stamtąd mój ród. Nieważne jak dobrze będę mówiła po angielsku czy jak się kiedyś nauczę mówić po japońsku, polski będzie moim językiem matczynym, w którym będę myśleć i pisać. Ale nadal mam z tą ojczyzną poważny kłopot[28].

Ten ruch ucieczki z prowincji i powrót z perspektywy światowej prowokuje, by powrócić do pytań o regionalne aspekty literatury i spojrzeć na nią z innego punktu widzenia.

REGIONALIZM A PERSPEKTYWY BADAWCZE

W Polsce pierwszą próbę podsumowania i sformułowania własnych propozycji badań nad regionalizmem przedstawiła Stefania Skwarczyńska w opublikowanym w 1937 roku i niemal całkowicie zapomnianym artykule *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*. Jakkolwiek Skwarczyńska konsekwentnie występuje z pozycji autonomicznych badań literackich, to jednak uważa, iż zainteresowanie regionalizmem może być inspirujące dla rozwoju teorii literatury. Zauważa ona na wstępie, iż jedna z podstawowych trudności bierze się z samego przedmiotu badań – zarówno ziemi, jak i człowieka, a ten przyrodniczo-humanistyczny (dziś powiedzielibyśmy ekologiczny i antropologiczny) charakter regionalizmu niewiele ma wspólnego ze swoistością literatury i badań literackich[29]. Powierzchowna adaptacja programu regionalizmu w praktyce literackiej grozi – w przekonaniu Skwarczyńskiej – ilustracyjnością i tendencyjnością. W związku z tym poszerza ona granice zjawisk regionalnych w literaturze poza sferę podejmowanej tematyki czy stylistycznego nacechowania języka. Dokonuje następnie niezwykle pomysłowego przeglądu możliwych aspektów regionalnych z punktu widzenia rozmaitych teorii literatury – od pozytywizmu i marksizmu przez różne odmiany psychologizmu po fenomenologię i formalizm. O jej inwencji i wyobraźni teoretycznej

świadczy fakt, iż miejsce dla pytań regionalnych znajduje nawet we freudyzmie.

Skwarczyńska proponuje także prześledzenie regionalnych aspektów na poziomie poetyki dzieła – od motywów, sposobów konstruowania bohaterów, narratora po kwestie stylistyki, i to nie tylko lokalnej leksyki, ale i sfery obrazowania, metafor, sentencji. W jej przekonaniu regionalnie nacechowana może być także genologia:

> Jest rzeczą ciekawą, że nie ze wszystkimi regionami w równej mierze związana jest np. baśń czy bajka; gdzieniegdzie opowiadania nasycone są tonami „legendy hagiograficznej", gdzieniegdzie tonami dumy historycznej, gdzieniegdzie fantastyką baśni. Jest rzeczą charakterystyczną, że cykle epickie starofrancuskie powstałe w północnej Francji są przepojone elementem fantastycznym; te, które wiążą się powstaniem z dzielnicami południowymi raczej przedstawiają formacje epiki historycznej[30].

Wspólne pole badawcze dla regionalistyki i wiedzy o literaturze odnajduje także w badaniach nad recepcją dzieła, innej bowiem lekturze poddaje dzieło czytelnik związany emocjonalnie i biograficznie z regionem, innej odbiorca nieznający danego terytorium. Duże znaczenie ma przy tym – jak zauważa Skwarczyńska – moda na regionalizm.

Konkluzją szkicu jest stwierdzenie, iż wspólnej przestrzeni między regionalizmem a badaniami literackimi nie można ograniczać do literatury regionalnej, sfery tematu i języka, bowiem odrębność terytorialna wciąż „zazębia się z tym, co jest istotne w dziele literackim, z osobowością twórcy, procesem tworzenia, perypetiami dzieła w ciągu tworzenia, przeżyciem odbiorcy, refleksem dzieła w zbiorowości"[31]. Niemniej tak wyprofilowane literackie badania regionalne to wciąż – jak powiada – sfera przyszłości.

Lektura artykułu Skwarczyńskiej – sprzed 80 lat – dowodzi, iż można ją uznać za prekursorkę nowoczesnego wariantu geopoetyki, która w tym przypadku łączy zagadnienia geograficznego uwarunkowania literatury (i twórcy) z analizą budowy tekstu literackiego. Nie mniej istotny jest fakt, iż rozprawa inspiruje do kolejnego już podjęcia kwestii metod czytania i problematyzowania regionalnych aspektów literatury w nowym *milieu* kulturowym. Porównując współczesną sytuację badań nad regionalnymi aspektami literatury z artykułem Skwarczyńskiej można zauważyć, iż dokonało się znaczące przesunięcie – od genezy relacji między twórcą

i jego geobiografią oraz poetyki rozumianej jako teoria dzieła do geopoetyki pojmowanej jako badanie mechanizmów wytwarzania topografii regionu i miejsc oraz interakcji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną.

Pytania o metodę badań wywołuje zresztą sama literatura. Kłopoty związane z nieporozumieniami wokół regionalizmu i „małych ojczyzn" oraz nowe doświadczenia w literaturze skłaniają bowiem do prób poszukiwania nowego słownika i prze-pisania problematyki związanej z regionalnością. I takie próby były już podejmowane – przywołam kilka przykładów, by uświadomić potencjał reinterpretacji tego obszaru. Po pierwsze wspomnieć należy o genderowych lekturach podejmowanych przez Krystynę Kłosińską, która czyta śląską prozę Gojawiczyńskiej, Krahelskiej, Morcinka, śledząc relacje między postaciami kobiet i mężczyzn[32]. Wokół problemu szczecińskiej lokalności krąży od dawna Inga Iwasiów, pytając o to, co nie mieści się w dyskursie dominującym, o lukę, brak, nieobecność kobiecego doświadczenia przesiedleń[33].

Interesującą perspektywę proponuje także Bartosz Dąbrowski, czytając prozę korzenną w kategoriach traumy i postpamięci. Analizując twórczość pisarzy gdańskich, szczecińskich, olsztyńskich, śląskich zauważa on, iż wprowadzenie nowego języka pozwoli zrewaloryzować dotychczasowe interpretacje, ponieważ:

> z perspektywy wzajemnie powiązanych kategorii postpamięci, lokalności i traumy pozwala przekształcić konceptualną mapę, na której dotychczas umieszczano tę prozę, uporczywie sytuując ją w obrębie nurtu nostalgicznego, albo – (...) – umożliwia przemieszczenie interpretacyjnych akcentów w dotychczasowym obrazie całego nurtu. W postmemorialnej optyce silniej uwydatniona zostaje w jej obszarze problematyka niezakorzenienia, spotkania z obcością, traumatycznej przeszłości wojny i przesiedlenia, dziedziczenia historycznego urazu w porządku historii rodzinnej, testowania wytrzymałości mitu czy kulturowych wyobrażeń odnoszących się do etniczności czy płci, a także – słabiej dotąd akcentowana tematyka metatekstualnego charakteru literackiego dzieła[34].

Wykorzystanie instrumentarium psychoanalitycznego: kategorii widma, krypty i wyparcia wynika z faktu, iż mechanizmy opisywane przez psychologów traumy mają także zastosowanie w przypadku pamięci zbiorowej, która, na „ziemiach pozyskanych" dotknięta była symboliczną konfiskatą. Z tego też powodu te pozornie oswojone terytoria, nabierają

charakteru przestrzeni zarazem naznaczonej pustką i nawiedzanej widmami przeszłości.

Nowego instrumentarium mogłaby także dostarczyć perspektywa postzależnościowa, pozwala ona bowiem postawić pytania o politykę miejsca i relacje między centrum, państwem narodowym a regionem, czy wreszcie o konsekwencje migracji w narracjach przesiedleńczych/osiedleńczych[35]. Asumpt do takich badań dają na przykład wypowiedzi Zbigniewa Kadłubka na temat Śląska:

> Polacy ośmieszyli niepotrzebnie śląską wielokulturowość, narzucili śląskości jakąś niemotę, niemoc, nieświadomość jej samej. Z kategorii polityki, która była zbrodnicza, bo stanowiła konsekwencje zbrodni, uczynili kategorię kultury. Z propagandy stworzyli narrację przeszłości i mity[36].

W innym miejscu powiada jeszcze mocniej: „Tożsamość Ślązaków – to rana. Ślązacy to ludzie zranieni”[37]. Kadłubek podkreśla tu znamienną dla optyki postzależnościowej świadomość zranienia, narzucenia z polskiego centrum wzorca kulturowego i tożsamości oraz pragnienie emancypacji. Nasuwa się oczywiście pytanie, czy i jak podporządkowany Ślązak może mówić? Celowo parafrazuję Gayatri Chakravorty Spivak, by uwypuklić relacje oparte na przekonaniu o kulturowej dominacji i podporządkowaniu, a także niemożliwości ekspresji. Kadłubek konsekwentnie wybiera jednak „własny” język – tworzy z mówionej gwary śląskiej odmianę pisaną, by w języku „upodrzędnionym”, ze „słów wyciepanych” pisać eseistyczne, intelektualne listy z Rzymu[38].

Ważnym polem mogą być także studia nad migracyjnością, to doświadczenie migracji przesiedleńczo-osiedleńczych, zwłaszcza na tak zwanych „ziemiach odzyskanych”, z aktualnej perspektywy pozwala rozpoznać kluczowe problemy ideologii, utraty, dialektyki pamięci krytycznej i nostalgicznej – jak w propozycji Kingi Siewior[39].

Obiecującą perspektywą wydaje się także, zwłaszcza w polskim kontekście, bioregionalizm, akcentujący nie tyle polityczne, a więc arbitralne wyznaczanie granic i tożsamości regionu, ile naturalne i środowiskowe. Ważną rolę w procesach przeformułowania myślenia o regionach odgrywają praktyki literackie, które mogą tworzyć nową wyobraźnię regionalną, aktywizować emocje, inspirować działania zmieniające relacje pomiędzy człowiekiem a środowiskiem[40].

Takim nowym językiem może być także komparatystyka, tym bardziej, że Gayatri Chakravorty Spivak w swej książce o przeformułowaniu badań porównawczych pod wpływem tragedii 11 września proponuje z jednej strony przesunięcie tej dyscypliny w stronę *area studies*, badań nad regionami, a z drugiej uzupełnienie tradycyjnie socjopolitycznych *area studies* o współczynnik humanistyczny zaczerpnięty z komparatystyki. Obie dziedziny wymagają bowiem, w przekonaniu Spivak, gruntownej rekonceptualizacji i przemieszczenia, „przekroczenia granic": „musimy podjąć od wewnątrz próbę otwarcia się, otwarcia kolonialistycznej, zorientowanej europejsko, narodowo i językowo komparatystyki literackiej i zimnowojennie sformatowanych *area studies*. Trzeba zarazić historię i antropologię Innym jako producentem wiedzy"[41]. Region jest – jak się wydaje – potrzebny w tym projekcie, by uciec od problemu narodowych determinant literatury, a zamiast nich wprowadzić otwarte na przepływy jednostki terytorialne.

Ów przestrzenny wymiar komparatystyki zdaje się nabierać obecnie szczególnego znaczenia, jakkolwiek nie chodzi w tym przypadku o stabilną, umocowaną lokalizację, ale – wobec wyzwań wielokulturowości – przestrzenie transgraniczne, terytoria przekraczane w transgresywnym ruchu. Komparatystyka jest szczególnie powołana – jak przekonuje Tadeusz Sławek – do badania owej topografii „pomiędzy", do wychodzenia poza własne miejsce:

> Możemy zamieszkać pełnoprawnie, uzyskać status rezydenta jedynie w wyznaczonym miejscu, bowiem tylko w tym „topos" pozostajemy w relacji do prawdy. Wszelkie wykroczenie poza jedno wyznaczone miejsce pociąga zerwanie tego związku. Studia porównawcze prowadzą nas w inną stronę; przyjmując rozmaite perspektywy, ukazują rozległość przestrzeni, w której mogę osiąść, nie eliminując moich związków z prawdą. Nie jestem już obywatelem jednego miejsca, ale obywatelem miejsc; jestem zatem w najlepszym sensie „miejscowy" (doceniam urodę danego miejsca i jestem wobec niego lojalny w swoim o nim myśleniu), jednocześnie pozostając wolny od tego, iż byłbym jedynie „miejscowy" (to znaczy przypisany do jednego miejsca, z nim tylko związany, zamknięty na wszelkie inne lokalizacje)[42].

Podobną wizję dyscypliny formułuje też na przykład Tomasz Bilczewski, zainspirowany z jednej strony twórczością Czesława Miłosza a zarazem „światową" teorią komparatystyki. Jej celem byłoby dążenie do:

otwierania przed interpretującym podmiotem kolejnych obszarów, oddzielonych od terenu bezpośredniego poznania pewnymi typami stref granicznych, takich, jak: odrębność języka, materii semiotycznej, przekonań i wierzeń. Komparatystyka otwiera zatem podmiot na nową geografię, uświadamiając mechanizmy jej ukształtowania i charakterystyczne dla niej obszary przejściowe[43].

Strategię porównawczą polegającą na nieustannym odniesieniu do innych lokalizacji Bilczewski zbliża do koncepcji Siegberta Prawera, czyli komparatystyki rozumianej jako *placing*, zderzanie odmiennych kulturowych geografii oraz ich wzajemne naświetlanie.

Regionalizm literacki wydaje się z tego punktu widzenia niezwykle atrakcyjnym obszarem, pozwalałby bowiem rozwinąć porównawcze badania regionów i to w dwu co najmniej wariantach. Po pierwsze, eksplorując odmienne literackie topografie tych samych terytoriów czy miast, a zatem badając różnice (narodowe, etniczne) przebiegające przez kulturowe mapy regionu. Polskie pogranicza, miasta i regiony, Pomorze, Warmia i Mazury, Śląsk, Galicja, Spisz są szczególnie predestynowane do tego, by stać się obszarem badań zestawiających teksty pochodzące z różnych kultur. Takie badania były oczywiście już prowadzone. Imponującym przykładem jest książka *Inna Galicja* Danuty Sosnowskiej[44], w której autorka analizuje ten wielokulturowy region, konfrontując ze sobą teksty (literackie, publicystyczne, epistolarne) wywodzące się ze społeczności polskiej, ukraińskiej i czeskiej, po to, by wskazać na kształtujące się w sieci skomplikowanych relacji tożsamości narodowe Polaków, Rusinów, Czechów. Galicja jest w obranej przez autorkę optyce terenem kulturowych interakcji, ale opartych nie tyle na dialogu, co na dominacji kulturowej lub emancypacji spod wpływów kultury polskiej.

Po drugie, warto może też postawić pytania o komparatystykę międzyregionalną, która nie byłaby ograniczona do jednego regionu, lecz obszarem porównań czyniłaby odrębne regiony. Oczywiście zasadność zestawiania na przykład Śląska i Kociewia budzić może wątpliwości, jednak nawet tak paradoksalna paralela może prowadzić w stronę pytań bardziej ogólnych. Warto bowiem przy takiej okazji zastanowić się nad tym, w jaki sposób różne literatury regionalne profilują swoje relacje z centrum, czy są one oparte na zasadach równorzędności czy podległości, jak odnoszą się do kanonu i tradycji literatury narodowej, w jakim stopniu są otwarte na przepływy transkulturowe. A ponieważ komparatystyka jako

strategia porównawcza jest otwarta na wszelkie współczesne języki interpretacyjne, to może ona zająć ważne miejsce na współczesnej mapie badań literackich i kulturowych. Problem, przynajmniej w Polsce, jest o tyle istotny, że brakuje perspektywy konfrontującej poszczególne regiony, swoistej topografii „pomiędzy" regionami, ponieważ polska regionalistyka rozwija się – co oczywiście zrozumiałe – na własnych terenach, przyjmując kształt wyspowego archipelagu. Rozwój lokalnych ośrodków badawczych nad regionalizmem może stać się pomostem do współpracy, a nawet rozwoju komparatystyki międzyregionalnej, w której nie chodziłoby jedynie o katalogowanie cech wspólnych, ale konfrontowanie języków i perspektyw badawczych.

Jest rzeczą znamienną, że niemal każdy z ważniejszych artykułów na temat regionalizmu literackiego kończył się deklaracją konieczności rozwoju badań – tak jakby regionalistyka była wiecznie obiecującą debiutantką i nie mogła przyjąć postaci dojrzałej. Jak się wydaje, weszliśmy właśnie w kolejną fazę przyspieszonego rozwoju, ponieważ zaczynają się pojawiać akademickie ośrodki badań nad regionalizmem (Wrocław, Zielona Góra, Białystok, Słupsk, Olsztyn, Gdańsk, Lublin), a edukacja regionalna (a także promocja miasta i regionu) staje się coraz częściej jedną ze specjalności polonistycznych. Można łączyć to zjawisko z ideą Europy regionów, z koncepcją tak zwanego nowego regionalizmu w naukach społecznych[45], ale wypada zauważyć, iż nie jest to tendencja wyłącznie europejska. Podobnie dzieje się w Stanach Zjednoczonych, gdzie każdy większy region ma swój własny ośrodek badawczy[46]. Narzuca się tutaj jeszcze jedno spostrzeżenie dotyczące różnicy pomiędzy regionalizmem okresu PRL-u a współczesnym, można bowiem zauważyć, iż regiony przechodząc od bytu sterowanego centralnie (i politycznie), obecnie ustalają swój byt głównie ekonomicznie. Nie chodzi przy tym jedynie o finansowanie unijne, wspierające rozwój regionalny, ale też sprawy z zakresu szeroko rozumianej ekonomii kulturowej, a więc na przykład rozwój turystyki literackiej związanej z regionem. I tu chyba także otwiera się pole dla regionalistyki literackiej, badającej sposoby wytwarzania regionu w tekstach kultury.

Indywidualne inicjatywy badawcze podejmowane przez środowiska naukowe wskazują też coraz wyraźniej na potrzebę zmiany języka opisu literatury regionalnej. Te wszystkie działania o charakterze

instytucjonalnym i naukowym dowodzą bowiem nie tylko zmieniającej się rangi regionalizmu, ale zmierzają do redefinicji problematyki. Regionalizm literacki nie jest już traktowany jako bezkrytyczne pielęgnowanie patriotyzmu lokalnego, ale jako pole badawcze wskazujące na kluczowe, a zarazem ponadlokalne problemy współczesności. Wstępne rozpoznanie sytuacji pozwala więc mówić o **nowym regionalizmie** w badaniach literackich – nowość wynika przede wszystkim z zaakcentowania aktualnych parametrów wpływających na jego kształt, zarówno tych o charakterze politycznym, historycznym, społecznym, jak i tych, które odnoszą się do nowej świadomości badawczej po zwrocie kulturowym[47]. Nowy regionalizm w badaniach literackich byłby zatem projektem zmierzającym do rekonceptualizacji obszaru badawczego w perspektywie współczesnych orientacji w polskiej i światowej humanistyce: badań antropologiczno-kulturowych, komparatystyki, badań postzależnościowych i postkolonialnych, geopoetyki, etnopoetyki, humanistyki nie-antropocentrycznej, a także problematyki pamięci zbiorowej i kulturowej czy postpamięci. „Nowość" projektu nie wynika jednak wyłącznie z aplikacji w polskim kontekście osiągnięć wypracowanych gdzie indziej, ale raczej z próby dialogu pomiędzy partykularnym (regionalnym i polskim) a zarazem światowym punktem widzenia.

Rozpoczęcie dyskusji nad nowym regionalizmem – zarówno literackim, jak i literaturoznawczym – wiąże się oczywiście z gestami reinterpretacji przeszłości, ale jest też próbą rozpoznania stanu dzisiejszego. Jak się wydaje, można tu mówić o pewnych analogiach pomiędzy aktualną sytuacją literatury regionów a nowymi literackimi badaniami regionalnymi. Rezonans ten wynika z podwójnego kodowania obu typów dyskursu. Literatura coraz częściej wychodzi poza partykularyzm, łącząc to, co lokalne bądź regionalne z tym, co światowe. Natomiast podstawowa strategia badawcza zmierza do uchwycenia tego, co specyficznie regionalne bądź lokalne za pomocą siatki pojęć wspólnych dla współczesnej humanistyki. Warto przy tym podkreślić, iż kategorie nowego słownika regionalnego nie są „zewnętrzne" wobec przedmiotu badań – etnopoetyka, doświadczenie, relacje centralno-peryferyjne, przestrzeń migracji, miejsce i terytorium, granice, transgranicza i pogranicza, mechanizmy zależności od metropolii, to problemy od dawna obecne w dyskursie regionalnym. Paradoksalnie i w przewrotnym nieco

uproszczeniu można rzec, że humanistyka światowa z jej koniunkturami badawczymi dogoniła wreszcie doświadczenia regionalne, nie tylko przecież polskie. Ale rzecz jest oczywiście bardziej skomplikowana – wszak aktywizacja narracji regionalnych i lokalnych stanowi fragment rozleglejszej sieci. Jaki pożytek mogą odnieść badania regionalne z aplikacji nowych języków poza oczywistą rewitalizacją interpretacji i postawieniem w nowym świetle starych problemów i dylematów? Jedna z wielu możliwych odpowiedzi mogłaby brzmieć tak: świadomość, iż region jest rzeczywistością wyobrażoną, konstruowaną ciągle na nowo w dyskursie literackim i naukowym, a tożsamość regionalna jest bytem nader nieoczywistym.

Tym niemniej regionalizm jako problem stawia także przed istotnymi dla rozwoju badań literackich pytaniami, zwłaszcza o model historii literatury narodowej. W szukaniu odpowiedzi na pytanie, jak wygląda literatura z perspektywy centrum i z perspektywy regionu pozwolę sobie przywołać głos ze Śląska:

> Zostałem (zostaliśmy) historykiem literatury, a przecież od początku mieliśmy trudności z jej zrozumieniem i zaakceptowaniem. Nawet *Pan Tadeusz* wywoływał frustrację. Jak można było zachwycić się litewskim chłodnikiem, kiedy proszony obiad kojarzył się z tartymi kluskami i modrom kapustom? Jak można było czuć się swojo wśród kontuszowych gości, jeśli za uroczysty strój nauczono uważać czorny ancug i bioło koszula? Tym bardziej, gdy z obcością estetyczną łączyła się klasowa: identyfikowało się tylko z tymi bohaterami narodowej epopei, którym wieszcz Mickiewicz, zamknąwszy usta, nakazał gdzieś w tle orać ziemię, sprzątać we dworze, służyć swym panom. Nic dziwnego, że czytający uważał owych panów za rozgodanych i głupich próżnioków[48].

CZY MOŻLIWA JEST „POLIFONIA PAMIĘCI" W LITERACKICH BADANIACH REGIONALNYCH?

PAMIĘĆ A REGION: WSTĘPNE OCZYWISTOŚCI

Polifonia pamięci to pojęcie zaproponowane przez Roberta Trabę w szczególnym kontekście – polskich sporów o politykę pamięci, politykę historyczną, ale też debat wokół alternatywnych metodologii w historiografii[49]. Kategoria ma charakter zarazem opisowy, jak i preskryptywny, projektuje bowiem dialog konkurujących, a niekiedy

konfliktowych pamięci oraz ich świadome konstruowanie poprzez praktyki instytucjonalne, kulturowe, naukowe. W intencji Traby miała ona ogniskować dyskusję, tworząc alternatywę wobec tak zwanej nowej polityki historycznej i historii afirmatywnej[50]. Jej podstawę stanowi uznanie polifoniczności narracji, dywersyfikacja źródeł historycznych i metod ich analizy. Zapleczem myślowym jest interdyscyplinarność, a źródłem – regionalizm. Traba nie ukrywa bowiem, że polifonia pamięci wyrasta z jego doświadczeń regionalnych, a zwłaszcza idei otwartego regionalizmu wypracowanej przez środowisko olsztyńskiej Wspólnoty Kulturowej „Borussia" na początku lat dziewięćdziesiątych. Chodziło w nim o to, jak dopowiadał w 2011 roku, by otworzyć pamięć narodową na pamięć innych nacji i społeczności, by „identyfikować uniwersalną rzeczywistość przez mikroperspektywę, przez miejsce, w którym jesteśmy, z całym dobrodziejstwem negatywnych i pozytywnych zjawisk, a jednocześnie nie odgradzać się, tylko weryfikować to społeczne autodefiniowanie w kontekście Polski, sąsiadów, Europy"[51]. Regionalizm jest dla Traby, co warto jeszcze dodać, nieustannym i zmiennym procesem konstruowania regionu, uzależnionym od aktualnego kontekstu historycznego. Konstruktywizm nie oznacza tu rzecz jasna konfabulacji, lecz jest wyrazem znamiennej dla współczesnej historiografii świadomości, iż narracja zawsze będzie podlegała regułom selekcji, interpretacji i perspektywizmu oraz będzie konsekwencją ram społeczno-kulturowych. Dlatego też o obrazie przeszłości zawsze decyduje dokonująca przewartościowań teraźniejszość. Z tych powodów, można dopowiedzieć, zarówno pojęcie „regionu", jak i regionalizmu (także literackiego) wymagają ciągłego definiowania na nowo, a proces ich konstruowania przebiega w wielogłosowej przestrzeni publicznej, nie tylko w dyskursie naukowym, ale też literackim, artystycznym, publicystycznym, w praktykach instytucjonalnych i edukacyjnych.

Projekt otwartego regionalizmu dla dziejów polskich badań regionalnych miał charakter progowy i przełomowy, zmieniał wektory i podważał logikę myślenia w kategoriach binarnych opozycji: regionalne – uniwersalne, inkluzywne – ekskluzywne, swoje – obce. Otwarty regionalizm – jak zauważał także Lech M. Nijakowski – należy do alternatywnych polityk pamięci, których celem jest generowanie nowego kapitału kulturowego i symbolicznego regionu. Odbywa się to nie na drodze mechanicznego

powielania wyobrażonej tradycji regionu, ale poprzez tworzenie/konstruowanie nowych mitów. Łączy w sobie zatem „utopię retrospektywną wyobrażonej wielokulturowości regionu (...) oraz utopię prospektywną – regionu dynamicznie rozwijającego się w zjednoczonej Europie”[52]. Alternatywność oznacza tu przede wszystkim odmienny od centralistycznej i homogenicznej narodowej polityki historycznej wariant refleksji i praktyk memoratywnych. Działania te obejmują zarówno historie rekonstruowane, ale chyba częściej przywołania tak zwanej historii przeżytej[53], na łamach czasopisma „Borussia” ukazywały się bowiem relacje i wspomnienia świadków historii: mazurskich, warmińskich, niemieckich, polskich, żydowskich, litewskich, rosyjskich. Z drugiej strony ważne są także działania podejmowane pod znakiem „historii stosowanej”, zwłaszcza wobec krajobrazu kulturowego. Co jeszcze istotne, regionalna polifonia pamięci kształtowana przez Wspólnotę „Borussia” pełniła zarazem funkcje demitologizacyjne, jak i mitologizacyjne.

Pomysł Roberta Traby wpisuje się zarazem w szersze ramy – przeobrażeń polskiej pamięci po 1989 roku. Bartosz Korzeniewski wyróżnił tu cztery podstawowe procesy: pluralizację, „odbrązowienie”, prywatyzację oraz regionalizację pamięci. Pluralizacja wynika z otwarcia pamięci oficjalnej na wielowariantowość obrazów przeszłości, różnicowanie podmiotów i interpretacji. „Odbrązowienie” uaktywnia samokrytyczny sposób postrzegania historii narodowej i ujawnienie wydarzeń tabuizowanych. Prywatyzacja odnosi się do zaniku zapośredniczenia pamięci przez naród i państwo. W ostatnim przypadku natomiast zasadnicza zmiana polega na tym, że pamięć lokalna/regionalna nie jest już przywoływana z punktu widzenia narodu, ale postrzegana jest jako wartość autonomiczna[54]. Może być rozpatrywana w relacji pomiędzy społecznością regionalną a wspólnotą ponadnarodową, albo w ujęciu przeszłości jako *signum loci*, w której kultura materialna i symboliczna danego regionu traktowana jest jako znak unikatowości, ale interpretowany bez odniesienia do kultury narodowej. Proces regionalizacji pamięci powiązany jest z pozostałymi, a wynika, jak zauważa Korzeniewski, z odchodzenia od centralizacji państwa i z przemian kulturowych, między innymi nobilitacji wielokulturowości.

Chciałabym przyjąć wyjściowe założenie Traby – otwarcia dyskusji wokół polifonii pamięci – próbując znaleźć dla niej miejsce w literackich badaniach regionalnych. Od razu jednak zaznaczając, iż ten postulatywny aspekt wielogłosowości narracji o regionalnych pograniczach i na pograniczach w ramach badań literackich nie budzi w zasadzie wątpliwości. Prace Elżbiety Konończuk[55], Krzysztofa Zajasa[56], Zbigniewa Chojnowskiego[57], tomy redagowane przez Adelę i Daniela Kalinowskich[58], poświadczają, iż polifonia pamięci przedstawicieli różnych nacji jest od dawna obecna w literaturoznawstwie.

Czy można jednak mówić o innych wymiarach polifonii pamięci? Z perspektywy badań literackich nad dyskursem regionalnym warto tę kategorię rozszerzyć, przeformułować, wskazać na inne jeszcze aspekty wielogłosowości narracji regionalnych. Boom memorialny, który od dobrych paru lat przetacza się przez nauki humanistyczne, otwiera tu bowiem kolejne możliwości. Wynika z tego, iż polifonia pamięci nie musi się odnosić do indywidualnych wspomnień różnych świadków przeszłości, ale można ją opisywać odwołując się do wielu koncepcji rozwijanych obecnie w socjologii, filozofii, kulturoznawstwie, psychologii społecznej. Obiecujące wydają się tu zarówno teorie pamięci kulturowej Jana i Aleidy Assmannów[59], jak i propozycje Paula Ricoeura pamięci powstrzymywanej, manipulowanej, przymusowej[60] czy koncepcja pamięci protetycznej amerykańskiej badaczki, filmoznawczyni Alison Landsberg. By wytłumaczyć to ostatnie zjawisko, oddam głos młodemu pisarzowi, Michałowi Olszewskiemu, który podczas nadawania Siegfriedowi Lenzowi tytułu Honorowego Obywatela Miasta Ełku w przemówieniu tak mówił o pierwszej lekturze *Muzeum ziemi ojczystej* na początku lat 90.:

> Po tej lekturze dostałem się do ekskluzywnego grona. Okazało się, że historia mojego miasta rodzinnego i mojego regionu nie zaczęła się 6 kwietnia 1945 roku, więcej, że są ludzie, dla których historia Ełku wówczas się skończyła. Chociaż trudno dziś uwierzyć, 20 lat temu nie była to wiedza powszechna, przynajmniej wśród młodych ludzi. (...) Książka stała się kamieniem milowym dla wielu mieszkańców Warmii i Mazur, otwierając przed nami drzwi do schowanej głęboko przeszłości[61].

Olszewski nie jest oczywiście odosobniony, a recepcja prozy Lenza, zwłaszcza *Muzeum ziemi ojczystej*, po 1989 roku jest dobitnym przykładem szczególnej roli literatury w kształtowaniu polifonii pamięci kulturowej[62].

Można tu bowiem mówić o literaturze jako medium służącym nie tylko ekspresji pamięci indywidualnej, ale też wywoływaniu pamięci u odbiorców. Ten właśnie rodzaj pamięci, nie autentycznej, ale zinterioryzowanej, Alison Landsberg nazywa pamięcią protetyczną, a więc obcą, zapośredniczoną przez kulturę, ale którą przyjmujemy jako własną[63]. Kiedy zanika pamięć komunikacyjna (w rozumieniu Jana Assmanna), a więc możliwość przekazu bezpośredniego, coraz częściej mamy do czynienia z takimi sytuacjami, w których pamięć o przeszłości przyswajana, niekiedy wręcz interioryzowana jest za pośrednictwem kultury. Landsberg wskazuje tu przede wszystkim na kulturę popularną (filmy, seriale, komiksy) lub nowe przestrzenie muzealne projektujące efekt empatii poprzez cielesne doświadczenie. W polskiej sytuacji ostatnich dwudziestu lat mamy wszakże do czynienia nie tylko z popkulturą. Choć ta ostatnia – oczywiście – także jest istotna. Otóż dla młodszej generacji, która nie miała możliwości poznania historii regionów, wyeliminowanej pieczołowicie z edukacji szkolnej, literatura okazuje się często fundatorką nowego typu pamięci. W odróżnieniu jednak od postpamięci nie odnosi się ona tylko do wydarzeń traumatycznych, przekazywanych kolejnym generacjom. Landsberg większy nacisk bowiem kładzie na odbiorcę, jego empatyczną identyfikację z pamięcią innych społeczności. Konsekwencją fenomenu pamięci protetycznej jest przede wszystkim pluralizacja pamięci.

Przypadek *Muzeum ziemi ojczystej* Lenza jest zresztą ważny nie tylko z powodu polskiej recepcji i fundowania pamięci protetycznej. Otóż pamięć restytuowana w tej powieści nie jest pamięcią nostalgiczną, ale przede wszystkim krytyczną, dowodzącą mechanizmów manipulacji i ideologizacji praktyk memoracyjnych. Tytułowe muzeum zbierające wszystkie przedmioty kultury materialnej z ziem mazurskich, niezależnie od ich pochodzenia, właśnie w duchu polifonii pamięci, staje się swoistym polem bitwy, instytucją, która wraz ze zmianami historii i władzy, poddawana jest kolejnym aktom manipulacji i narzucania nacjonalistycznej monofoniczności. Jest w powieści scena, która w kapitalny sposób odsłania te mechanizmy. Bohater otrzymuje najpierw odgórny nakaz, by dokonać w regionalnym muzeum selekcji, odrzucić wszystkie przedmioty o polskiej lub niepewnej genealogii, a później przyjeżdża do instytucji inspektor z Królewca, który dokonuje lustracji i weryfikacji eksponatów. Zmienia między innymi układ postaci w scence rodzajowej – grupie złożonej

z rzeźbionych figurek kobiet zapatrzonych w jeźdźców z biało-czerwonym proporczykiem. Po jego ingerencji scena diametralnie odmienia swoje znaczenie: „wyglądało, że teraz kobiety uciekają przed szarżującymi jeźdźcami”[64]. Lenz – na długo przed wpisaniem polityki pamięci w przestrzeń publicznych debat – pokazał więc procedury przemocy symbolicznej w upamiętnianiu: czystki i selekcji odrzucającej niewygodne obiekty, przemianowania, instrumentalizacji. Jak komentuje narrator:

> Przeszłość należy do nas wszystkich, nie można jej dzielić, wygładzać; to wszystko się ze sobą zrasta, krzyżuje, utwierdza wzajemnie w żądzy posiadania, we władzy i klęskach, niekiedy też, ale bardzo rzadko, w rozsądku; a kto próbuje rozdzielić rzeczy i dowody, któreśmy odziedziczyli, kto chce sprawić sobie czysty rodowód, ten wie, że musi użyć przemocy[65].

W perspektywie memorialnej można odczytywać też gest spalenia muzeum przez głównego bohatera, a zarazem formę narracyjną powieści – monolog wypowiedziany. Zniszczenie muzeum jest znakiem odejścia od pamięci instytucjonalnej, podatnej na manipulacje władzy, do *oral history*, relacji świadka, zatem pamięci jednostkowej, prywatnej, rozumianej jako przeciw-historia.

Kiedy mówimy więc o polifonii pamięci, to warto mieć na uwadze fakt, iż nie odnosi się ona tylko do pamięci przedstawionej w literaturze, pamięci jako magazynu czy archiwum wielu narracji o przeszłości. Równie ważny wydaje się aspekt związany ze specyfiką recepcji, oddziaływaniem literatury na pamięć kulturową danego obiegu społecznego czy uruchamianie cyrkulacji określonych wyobrażeń regionu. Ważne jest bowiem, jak zauważa David Damrosch na marginesie swej koncepcji literatury światowej, nie tylko kto czyta, ale też gdzie i kiedy. Ten geograficzny, terytorialny czy lokalny kontekst może mieć decydujące znaczenie – jak w przypadku regionalnej recepcji Siegfrieda Lenza, Janoscha, Horsta Bienka, inicjującej proces polifonizacji pamięci w pogranicznych regionach. Badania nad literacką polifonią pamięci na pograniczach mogą zatem rozszerzyć repertuar zagadnień o pytania dotyczące zróżnicowanych form pamięci, w tym także o kwestie mniej oczywiste, jak na przykład związane z intertekstualnością pojmowaną jako pamięć literatury czy kultury. Taki sposób rozumienia intertekstualności

jako matrycy pamięci kulturowej proponują niemieccy badacze – Wolfgang Iser lub Renate Lachmann[66].

Kontekst regionalny – jako rama lekturowa – skłania jednak do tego, by nieco odmiennie sfunkcjonalizować zagadnienie relacji międzytekstowych. Ten tryb lektury wymaga znajomości historycznych kodów kulturowych specyficznych dla reprezentacji określonego regionu, co w przypadku obszarów pogranicznych oznacza konieczność orientacji w historii piśmiennictwa i literatury tworzonej w różnych językach. By wyjaśnić specyfikę takiej intertekstualnej polifonii pamięci w regionach pogranicznych, chciałabym zwrócić uwagę na książkę Krzysztofa Fedorowicza *Imiona własne*, która ukazała w 2000 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego[67]. Esej Fedorowicza poświęcony Ziemi Lubuskiej jako dawnej części Śląska wpisuje się z jednej strony w polską tradycję czytania krajobrazu, wyznaczaną przez Stanisława Vincenza, Czesława Miłosza, Jarosława Iwaszkiewicza czy Zbigniewa Herberta. Choć głównym patronem zdaje się Jerzy Stempowski z ideą krajobrazu (Ukrainy czy Ziemi Berneńskiej) jako palimpsestu. Fedorowicz, wspierając się starymi mapami i słownikami, tropi bowiem w krajobrazach śląskich zapisane w nich ślady przeszłości. Ale jest też druga tradycja, która podsuwa bardziej regionalne kody lektury – a mianowicie podróży po Śląsku, zarówno niemieckich, jak i polskich, od wieku XVIII po Henryka Wańka[68]. W opisach i opowieściach Fedorowicza odzywa się bowiem pamięć minionych podróży – pamięć topografii, mapy, ryciny, dawnych toponimii, a sam narrator wybiera staroświecką rolę wędrowca. Fedorowicz jest więc kontynuatorem kolejnych pokoleń twórców geografii wyobrażonej Śląska, a jego opowieść wchodzi w bliski rezonans z opisami innych podróżników. Niemniej historia, którą wyczytuje i wpisuje zarazem w pejzaże, ma swoisty charakter, zwłaszcza gdy porówna się ją z relacjami „nacjonalizującymi" region. Wielu bowiem z podróżników Śląsk oglądało z perspektywy narodowej, widząc w nim czy to miniaturę Niemiec[69], czy terytorium tożsame z Polską[70], kreując zatem region ideologiczny, a więc terytorium, które jest „źródłem mitów narodowych"[71]. W przeciwieństwie do nich krajobrazy pogranicza polsko-brandenburskiego nie są dla Fedorowicza polem bitwy na wpływy narodowe, czy źródłem egzaltacji tym, co poniemieckie, ponieważ sięga on często po tradycję przednowoczesną, tradycję Europy średniowiecznej. Krajobraz kulturowy

Śląska staje się dzięki temu długim trwaniem – natury i historii (historii naturalnej?) w symbiozie.

Najbardziej zaskakującym elementem eseju są jednak odwołania do *W poszukiwaniu straconego czasu*. Do czego zatem Fedorowicz potrzebował Prousta? Do nobilitacji regionu, kulturowego namaszczenia własnej prozy, wpisania się w europejski kanon? Można chyba jednak poszukać jeszcze innej odpowiedzi. Tradycja Proustowska stanowi tu bowiem wyraźną alternatywę dla dyskursu narodowego. Innymi słowy, Fedorowicz wybiera Prousta, by narrację o pograniczu polsko-niemieckim wpisać w ramy opowieści o przestrzeniach lokalnych, peryferyjnych i światowych zarazem. Ten gest jest jednocześnie ucieczką od potencjalnej konfliktowości, dzięki której zamiast relacji region a naród pojawia się relacja region a kultura europejska. Na mapę Ziemi Lubuskiej nakłada mapę wyobrażoną (a właściwie na poły wyobrażoną, na poły doświadczoną i przywoływaną we wspomnieniu), topografię francuskiej prowincji, stronę Méséglise i stronę Guermantes, a także europejski (choć zarazem śląski i lokalny, tak bardzo związany z Łazem) „mnemotopos": krajobraz z wieżą kościelną na horyzoncie jako znakiem orientującym przestrzeń. Strona „Żagania" oraz inne miejsca z *Imion własnych* nie znikają jednak pod naporem kartografii wyobrażonej. To międzytekstowe napięcie gra bowiem podwójnie – czytelnik Fedorowicza na literackie pejzaże okolic Combray spogląda teraz z perspektywy Łazu, krajobrazu śląskiego i lubuskiego, szukając źródeł powinowactwa. Druga sprawa to Proustowski mit kratylejski, który patronuje też toponimicznym poszukiwaniom autora. Stawia on bowiem pytanie o ciągłość nazw lokalnych, prasłowiańskich, niemieckich i polskich, ale i o kratylejską zgodność słowa i miejsca.

Polifonia pamięci w eseju Fedorowicza ma więc kilka wymiarów: intertekstualny, tworząc przestrzeń pamięci regionalnej i światowej zarazem, toponimiczny, szukając sieci powiązań onomastycznych, ale też związany z krajobrazem kulturowym. Topografia regionu tworzy się bowiem na granicy między realnością doświadczenia a rzeczywistością uniwersalnej pamięci kulturowej.

I jeszcze jedna uwaga na koniec. Literatura regionalna i lokalna lat dziewięćdziesiątych rozwijała się pod znakiem nostalgii, a więc zorientowana była na przeszłość. Inaczej wszakże – co warto podkreślić – jest obecnie. Wprawdzie kategoria pamięci kieruje zasadniczo

w przeszłość, ale tworzenie regionalnej polifonii pamięci jest zarazem projektowaniem przyszłości, w której retroaktywny gest staje się utopią prospektywną.

REGION: AGON CZY WSPÓLNOTA?

Polifonia pamięci wprowadza jednak jeszcze jeden problem, a mianowicie pytanie, czy wielogłosowość ma charakter agonistyczny czy koncyliacyjny, wspólnotowy? By odpowiedzieć na to pytanie, chciałam jeszcze na chwilę zatrzymać się nad kategorią pogranicza. Ten specyficzny, środkowoeuropejski wynalazek – jak zauważa Krzysztof Zajas – można definiować przestrzennie, psychologicznie i egzystencjalnie, socjologicznie, mitograficznie oraz interdyscyplinarnie[72]. Pomimo koniunktury badawczej i rosnących lawinowo opracowań szczegółowych, warto jak sądzę, pozostawić ją w słowniku regionalnym, przede wszystkim ze względu na polski, socjokulturowy kontekst. Wprawdzie sama kategoria poddana została już krytyce za idealistyczne wizje otwartości, postulatywność i normatywizm[73], przy wszystkich jednak zastrzeżeniach jej operacyjna wartość i nośność pozostaje ciągle wysoka. Warto też jednak sięgać do innych punktów widzenia, dlatego chciałabym przywołać tekst napisany z nieco odmiennej perspektywy – *Epistemologię pograniczy* Ewy Domańskiej. Kategorię pogranicza postrzega ona w perspektywie amerykańskich *frontier studies*, a ramę teoretyczną stanowią szeroko rozumiane (post)kolonialne koncepcje, określające wszelkie sytuacje, w których istnieją „stosunki podporządkowania i dominacji narzucane przez dominujące (zwłaszcza) imperialne struktury władzy”[74]. Niemniej, jak sugeruje, interesuje ją także wyprowadzanie teorii niejako od dołu, a wiec ze sfery praktyk podejmowanych na pograniczach. Czym zatem wyróżnia się epistemologia pograniczy? Po pierwsze, jest to epistemologia zaangażowana. Rezygnuje ona (świadomie lub w sposób nie do końca uświadomiony) z iluzji obiektywizmu, neutralności badacza i poszukiwania mocnej prawdy. Pozycja pogranicznych wspólnot ma tutaj charakter uprzywilejowany, chodzi więc o „dochodzenie sprawiedliwości, odzyskanie utraconej przeszłości, o umocnienie wspólnoty”[75]. Po drugie, jest to epistemologia relacyjna, a z tego wynika fakt, iż podstawowe

pojęcia, takie jak pogranicze/granica/graniczność nie mają charakteru ekskluzywnego, wykluczającego, separującego, ale wskazują na łączenie i wymianę. Wychodzą więc poza dualizmy swoje-obce, centralne-peryferyjne, wskazując na liminalność, przejściowość, hybrydyzację. I tutaj właśnie pojawia się kluczowy problem – pogranicza to przestrzeń agonistyczna, pole walki z różnymi systemami uzależniania. Konflikt ujmuje jednak Domańska nie jako zjawisko destrukcyjne, lecz kreatywne, tworzące nową jakość. Po trzecie wreszcie, pogranicze to, podobnie jak margines, „miejsce oporu". Konsekwencją tego jest fakt, iż podmiot pogranicza nie powinien być ujmowany w kategoriach pasywnych, jako „ofiara" dominacji, lecz jako podmiot czynny i sprawczy. Do tych cech dodaje jeszcze Domańska emotywność, „międzyjęzyczność", epistemologie umiejscowienia zarówno badacza, jak i badanego podmiotu[76].

Przywołuję propozycje Domańskiej, ponieważ wskazuje ona na zasadniczy dylemat polifonii pamięci w regionach pogranicznych – napięcie pomiędzy agonem a wspólnotą. Dylemat – jak sądzę – na razie nierozstrzygalny, a rozwiązywany obecnie najczęściej w duchu mikro-utopii, czy też „słabej" utopii wspólnotowej. Jego alternatywę stanowi jednak wciąż obecna monofonia pamięci, której przykładem jest wydana ostatnio *Historia literatury kresowej*, oparta na micie Kresów i wyraźnie dystansująca się wobec formuły regionu jako pogranicza.

Sprawa ta jest o tyle istotna, iż metodologie związane z postkolonializmem czy studiami nad zależnością profilują i zaostrzają siłą rzeczy relacje o charakterze konfliktowym, kładąc nacisk na stosunki władzy i podporządkowania. Świadomość konfliktów związanych z polityką pamięci w regionach wielonarodowych o zmiennej przynależności państwowej prowadzi jednak do formułowania projektów alternatywnych, w których historyczne bądź aktualne antagonizmy i spory rozwiązywane są w duchu wspólnotowym. Przykładem takich działań może być tworzenie nowych kanonów literackich jako instrumentu kształtowania regionalnej polifonii pamięci. Zbigniew Kadłubek – twórca nowego kanonu górnośląskiego – wskazuje na przykład, iż potrzeba kanonu płynie zarówno z zerwania ciągłości historycznej, jak i „afirmacji pewnych dzieł tworzących wspólnotę"[77]. Zamysł Kadłubka jest zresztą szczególny, w nowym, jak najdosłowniej polifonicznym kanonie umieścił

on bowiem nie tylko autorów i dzieła związane z literaturą górnośląską, ale i kanon światowy, uniwersalny: Ajschylosa, Homera, Heraklita, Fernanda Pessoę, Eliasa Canettiego. Wynika to nie tylko z przekonania o otwartości kanonu w imię muzycznej polifoniczności. Proponowany przez niego kanon ma bowiem też charakter projektotwórczej utopii, pojetycznej praktyki konstruowania nowego rozumienia górnośląskości, której podstawową kategorią ma stać się wspólnota rozwijana przez literaturę: „duch wspólnoty posiada większą siłę, niż podziały językowe, etniczne, ekonomiczne i wszystkie inne podziały. Nie jest ważne, czy książkę napisano po hiszpańsku, szwedzku, angielsku czy po łacinie”[78]. A tak rozumiany duch wspólnotowy dokonuje przekształcenia rozumienia regionalizmu. Kadłubek odcina się bowiem wyraźnie od wąskiego, partykularnego i separatystycznego rozumienia terminu, region oznacza dla niego „praktykowanie różnicy w taki sposób, by służyło to i wzmacniało większą wspólnotę”[79]. Zamysł ten ujawnia się choćby w przywołanym jako pierwszy dramacie Ajschylosa *Siedmiu przeciw Tebom*, który, w komentarzu Kadłubka, ma być przestrogą przed bratobójczą walką Górnoślązaków[80]. Nowy kanon górnośląski tworzy więc przestrzeń polifonicznego polilogu pomiędzy kanonem światowym a lokalnym, ale zarazem jest działaniem, które można odczytywać w ramach nowej polityki miejsca, stanowi bowiem medium negocjacji i budowania wspólnoty.

Równie istotne wydaje się jednak zamierzenie re-rekreowania regionu, stworzenia nowej mapy konceptualnej „regiologii” (odmiennej od dawnej regionalistyki), a opartej na, znanych skądinąd, kategoriach responsywności, obietnicy, spotkania, odpowiedzialności i postawie komparatystycznej. Zamysł Kadłubka dowodzi też jak bardzo „region” jest rzeczywistością wyobrażoną, konstruowaną ciągle na nowo[81]. Nie jest bytem obiektywnym, administracyjnym, ale jak zakłada Jan P. Hudzik, ma:

> strukturę zdarzenia/zderzenia różnych dyskursów. Lub inaczej: jest nieprzejrzystym, kłopotliwym – (...) – o s t a t e c z n i e j e d n o s t k o w y m f a k t e m, który bardziej daje się doświadczyć, spostrzec i wyczuć niż poznać naukowo, tj. wyjaśnić za pomocą uniwersalnych praw. (...) Na ludzki świat j e d n o s t k o w y c h f a k t ó w składają się także struktury generowane przez wiedzę na ich temat: wchodzą one w zakres określonych instytucji, regulowane są prawem, medycyną, ekonomią, pedagogiką... Jednostkowy fakt to w rezultacie konstrukt (...). Śląsk, jak każda różnica kulturowa, jest utopią, miejscem,

którego nie ma, r z e c z y w i s t o ś c i ą a b s o l u t n ą, w tym sensie, że jest niejako wszędzie i nigdzie zarazem[82].

A takie rozumienie regionu jako rzeczywistości wyobrażonej, konstruktu paradoksalnie wywiedzionego z i ugruntowanego w *aisthesis*, otwiera pole dla performatyki literackiej – i tym w gruncie rzeczy może być literatura regionów, regionalizm literacki czy wreszcie regiologia.

1 K. Brakoniecki, *Ponowoczesny regionalizm*, Nowy Nurt" 1996, nr 8, s. 1, 11. O regionalizmie w perspektywie postmodernistycznej pisze także Jerzy Jastrzębski (*Regionalizm postmodernistyczny*, w: *W ciekawych czasach. Szkice o kulturze i edukacji*, Wrocław 2004).

2 K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003, s. 11.

3 J. Kolbuszewski, *Literackie oblicza regionalizmu*, w: *Region, regionalizm – pojęcia i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1993, s. 192.

4 Ibidem, s. 185–6.

5 Ibidem.

6 Ibidem, s. 191.

7 W. Browarny, *Literacki pejzaż Śląska. Wrocław i Dolny Ślask w polskiej prozie współczesnej (1946–2005)*, w: *Fikcja i wspólnota. Szkice o tożsamości w literaturze współczesnej*, Wrocław 2008.

8 Zob. E. Kuźma, *Regionalizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1993.

9 J. Kolbuszewski, op. cit., s. 184.

10 Z. Jasiewicz, *Lokalizm i regionalizm a migracje. Uwagi o związkach z terytorium na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, w: *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*. T. 2. *Kultury regionalne i pogranicza kulturowe a świadomość etniczna*, pod red. I. Bukowskiej-Floreńskiej, Katowice 1999, s. 107.

11 W. Lachnitt, *Zagadnienie regionalizmu pomorskiego*, „Szczecin" 1947, nr 1–2. Cyt. za: Z. Jasiewicz, op. cit., s. 111.

12 Zob. E. Malec, *„Genius loci" Lwowa – we Wrocławiu?*, „Konteksty" 2004, z. 1–2.

13 T. Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcie zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa 2009, s. 20.

14 Ibidem.

15 R.M. Dainotto, *„All the Regions Do Smilingly Revolt": The Literature of Place and Region*, „Critical Inquiry" 1996, nr 3, s. 489.

16 T. Zarycki, op. cit., s. 9.

17 H. Orłowski, *Kapitał kulturowy versus kapitał symboliczny. O Warmii z południa jako małej ojczyźnie*, „Borussia" 2001, nr 23.

18 K. Brakoniecki, *Ponowoczesny regionalizm*, op. cit., s. 1.

19 W. Browarny, op. cit., s. 140.

20 S. Chwin, *Gdyby pojawili się u nas impresjoniści. Rozmowa „Przeglądu Politycznego" ze Stefanem Chwinem*, „Przegląd Polityczny" 1996, nr 30, s. 56.

21 *Boks metafizyczny. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem*, „Tygodnik Powszechny" 2009, nr 41, s. 45.

22 G. Matuszek, *Kilka luźnych myśli o „małej" ojczyźnie*, „Dekada Literacka" 2002, nr 7–8, s. 37.

23 A.D. Liskowacki, *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*, Szczecin 2002.

24 K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka*, op. cit., s. 18.

25 R. Ostaszewski, *Lokalni hodowcy „korzeni"*, „Dekada Literacka" 2002, nr 7–8, s. 51.

26 P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 330.

27 D. Wodecka-Lasota, *Powieść o Oppeln*, „Gazeta Wyborcza" (dodatek Opole z 29.02.2008). Cyt. za: E. Nieroba, A. Czerner, M.S. Szczepański, *Flirty tradycji z popkulturą. Dziedzictwo kulturowe w późnej nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 135.

28 http://www.repka.pl/Czytelnia/Kultura/-Piaskowa-Gora-.aspx (data dostępu – 8.04.2010).

29 S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne", Seria I, 1937, s. 8–9.

30 Ibidem, s. 41.

31 Ibidem, s. 50.

32 K. Kłosińska, *Relacje genderowe w literaturze śląskiej*, „Opcje" 2006, nr 1.

33 I. Iwasiów, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu wielkich narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, Warszawa 2007.

34 B. Dąbrowski, *Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze „małych ojczyzn" (Na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 211.

35 Zob. H. Gosk, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzania się „gdzieś" ludzi skądś*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.

36 Z. Kadłubek, *Vulnus. Przepaść i tożsamość*, w: *„My som tukej". Kilka szkiców o przestrzeniach Śląska*, red. W. Kalaga, Katowice 2004, s. 39.

37 Ibidem, s. 38.

38 Z. Kadłubek, *Listy z Rzymu*, Katowice 2008.

39 K. Siewior, *Tożsamość odzyskana? (Re)transkrypcje doświadczenia migracyjnego w powieści neo-post-osiedleńczej*, „Teksty Drugie" 2013, nr 3.

40 T. Lynch, Ch. Glotfelty, K. Ambruster, *Introduction*, w: *The Bioregional Imagination. Literature, Ecology, and Place*, ed. T. Lynch, Ch. Glotfelty, K. Ambruster, Athens (Georgia) 2012, s. 11–18.

41 G.Ch. Spivak, *Przekraczanie granic*, tłum. E. Kraskowska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, pod red. T. Bilczewskiego, Kraków 2010, s. 172.

42 T. Sławek, *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*, w: *Polonistyka w przebudowie*. T. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A.

Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005, s. 392.

43 T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010, s. 322.

44 D. Sosnowska, *Inna Galicja*, Warszawa 2008. Zob. też inne prace z zakresu komparatystyki regionu: M. Dąbrowski, *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001; *Wielkie Pomorze. Mit i literatura*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2009.

45 Zob. A. Gąsior-Niemiec, *Nowy regionalizm w Europie – zarys problematyki*, w: *Problematyka przyszłości regionów. W poszukiwaniu nowego paradygmatu*. T. I, Warszawa 2008.

46 M. Kowalewski, *Writing in Place: The New American Regionalism*, „American Literary History" 1994, vol. 6, nr 1.

47 Zob. *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

48 S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.

49 R. Traba, *Polifonia pamięci*, w: *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Poznań 2009.

50 Ibidem, s. 9.

51 *W poszukiwaniu tożsamości MIEJSCA. Doświadczenia polskie*. Z Robertem Trabą rozmawia Peter Oliver Loew, „Borussia" 2011, nr 50, s. 9.

52 L.M. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008, s. 179–180.

53 J. Knyżewski, *Pola dialogu jako borussiański model historii regionalnej*, „Borussia" 2011, nr 50, s. 19–20.

54 B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010, s. 171.

55 E. Konończuk, *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski)*, Białystok 2000.

56 K. Zajas, *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008.

57 Z. Chojnowski, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.

58 Zob. *Wielkie Pomorze: mit i literatura*, Gdańsk – Słupsk 2009; *Wielkie Pomorze: tożsamość i wielokulturowość*, red. A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, Gdańsk – Słupsk 2011.

59 A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, J. Assmann, *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w czasach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, red. R. Traba, Warszawa 2008.

60 P. Ricoeur, *Nadużycia pamięci naturalnej: pamięć powstrzymana, pamięć manipulowana, pamięć narzucona*, przeł. W. Bańkowski, „Konteksty" 2003, nr 1–2.

61 M. Olszewski, *Janusowe oblicze ojczyzny*, „Kroniki" 2011, nr 5 (29), s. 7.

62 Zob. numer tematyczny poświęcony Siegfriedowi Lenzowi: „Borussia” 2010, nr 48.

63 A. Landsberg, *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk, w: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012. Zob. też: A. Rosochacka, *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Kultura i Historia” 2011, nr 20 (http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567).

64 S. Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, przeł. E. Borg, M. Przybyłowska, Olsztyn 2010, s. 373.

65 Ibidem, s. 372.

66 W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 31, R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit.

67 K. Fedorowicz, *Imiona własne*, Kraków 2000.

68 Zob. np.: *Polskie podróże po Śląsku w XVIII i XIX wieku (do 1863 r.)*, oprac. A. Zieliński, Wrocław 1974; *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009, H. Waniek, *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257–1957*, Kraków 1996.

69 Zob. np.: H.Ch. Kaergel, *Śląsk*, przeł. K. Żarski, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, op. cit., s. 339–367.

70 U.J. Niemcewicz, *Podróż do Wielkopolski i Śląska w roku 1821*, w: *Polskie podróże po Śląsku w XVIII i XIX wieku*, op. cit., s. 115.

71 J.T. Hryniewicz, *Region ideologiczny w Niemczech i Polsce*, w: *Peryferie i pogranicza. O potrzebie różnorodności*, red. B. Jałowiecki, S. Kapralski, Warszawa 2011, s. 184.

72 K. Zajas, *Widnokresy literatury*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 7. Zob. też: M. Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004.

73 T. Zarycki, *Peryferie czy pogranicza? Krytyczne spojrzenie na współczesne sposoby posługiwania się pojęciem „pogranicza”*, w: *Peryferie i pogranicza. O potrzebie różnorodności*, red. B. Jałowiecki, S. Kapralski, Warszawa 2011.

74 E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, w: *Na pograniczach literatury*, op. cit., s. 86.

75 Ibidem, s. 89.

76 Ibidem, s. 90–97.

77 Z. Kadłubek, *Od Homera do Horsta, czyli zaproszenie do lektury*, w: *99 książek, czyli mały kanon górnośląski*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2011, s. 8.

78 Ibidem, s. 9.

79 Ibidem, s. 13.

80 Ibidem, s. 24.

81 W sprawie Śląska jako „rzeczywistości wyobrażonej” zob. artykuł Jürgena Joachimsthalera *Wielokrotnie wyobrażana prowincja. Śląsk między wizją a rzeczywistością*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, op. cit.

82 J.P. Hudzik, *Zrozumieć Śląsk. Różnica kulturowa i* genius loci, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 239.

Zamiast zakończenia: Umberto Eco idzie na Eccles Street

Na koniec chciałabym przywołać jeszcze jeden wart rozpatrzenia przykład interakcji pomiędzy literacką *poiesis*, przestrzenią geograficzną i praktykami czytelniczymi. Umberto Eco w *Sześciu przechadzkach po lesie fikcji* szczegółowo opowiada o swojej metodzie twórczej w trakcie pisania 115 rozdziału *Wahadła Foucaulta*, w którym Casabuon wędruje 24 czerwca 1984 roku ulicami Paryża: „Aby napisać ten rozdział, przeszedłem tę samą trasę w ciągu kilku nocy, z magnetofonem, zapisując spostrzeżenia i wrażenia. Ponieważ mam program komputerowy, który potrafi powiedzieć dokładnie, jak wyglądało niebo w określonym momencie dowolnego roku, na dowolnej szerokości i długości geograficznej, zrobiłem coś więcej: dowiedziałem się, czy owej nocy świecił księżyc i w jakim miejscu na niebie się pojawił. Nie robiłem tego po to, by iść w zawody z realistyczną poetyką Emila Zoli, ale dlatego, że lubię mieć przed oczyma scenę, którą opisuję”[1].

A następnie opisuje reakcję czytelnika powieści, etykietując ją jako „paranoiczną”:

> Po opublikowaniu powieści otrzymałem list od pewnego człowieka, który wybrał się do Bibliothèque Nationale i przeczytał tam wszystkie gazety z 24 czerwca 1984. Dowiedział się, że na rogu rue Réaumur (...) po północy, mniej więcej w tym samym czasie, kiedy szedł tamtędy Casabuon, wybuchł pożar – i to wielki pożar, skoro pisały o nim gazety. Czytelnik zapytał mnie, jak to możliwe, że Casabuon go wcale nie zauważył. (...) czytelnik ów – mimo że z pewnością cierpi na jakąś łagodną paranoję – nie całkiem się mylił. Pozwoliłem mu uwierzyć, że akcja mojej powieści rozgrywa się w „prawdziwym” Paryżu[2].

Inni z kolei czytelnicy zrekonstruowali na podstawie tego samego rozdziału *Wahadła Foucaulta* trasę Casabuona i sfotografowali wszystkie miejsca, w których przebywał fikcyjny bohater. Jak komentuje Eco:

> W ich przypadku nie można powiedzieć, by na swoje obowiązki czytelników modelowych nałożyli zainteresowania czytelnika empirycznego, który chciałby sprawdzić, czy moja

powieść opisuje rzeczywisty Paryż. Przeciwnie, chcieli przekształcić „prawdziwy" Paryż w miasto występujące w mojej książce (...)
Wykorzystali moją powieść, aby nadać formę bezkształtnemu i olbrzymiemu światu, jakim jest prawdziwy Paryż[3].

Racjonalizacja Eco jest przekonująca, ale niewystarczająca, być może taki rodzaj lektury i recepcji wynika z faktu, iż status przestrzeni przedstawionej operującej realiami geograficznymi jest nieco odmienny od pozostałych elementów powieści. Czytelnicy na ogół nie zawieszają paktu fikcyjnego w odniesieniu do fabuły czy postaci, zawieszają go jednak nader często w odniesieniu do przestrzeni. Co więcej, również Eco, autor *Poetyk Joyce'a*, w Dublinie rusza na Eccles Street: „Ja sam należę do tych, którzy szukali domu na Eccles Street w Dublinie, gdzie mieszkał podobno Leopold Bloom"[4]. Niezależnie od asekuracyjnego „podobno", podejmuje więc działanie, które, zgodnie z zakładaną przez niego teorią fikcji, jest tak samo „paranoiczne", jak pytanie czytelnika o pożar. Problemem nie jest zatem literatura, ani czytelnik (jego „paranoiczne" odczytania), problemem wydaje się teoria, która złożoność i wielowymiarowość zarówno twórczości, jak i praktyk lekturowych oraz także przestrzeni geograficznych redukuje do jednego wymiaru.

Perspektywa geopoetyki, rozpoznając i uznając heterotopię zarówno światów literackich, jak i przestrzeni geograficznych, pozwala – mam nadzieję – wyjść poza ten redukcjonizm[5]. Nie oznacza to oczywiście, iż mapy narracyjne są tożsame z mapami terytorium, ale że relacji pomiędzy nimi nie należy rozpatrywać w logice reprezentacji, „odbitki", lecz z punktu widzenia cyrkulacji, eksperymentu oraz pragmatyki. Pragmatyka literackiej *poiesis* może jednak odnosić się nie tylko do nadawania formy bezkształtnej przestrzeni (a więc jej mapowania), ale też do przekształcania form i map zanadto stabilnych i spetryfikowanych. Warto bowiem zauważyć, iż literackie mapy narracyjne mogą w równym stopniu tworzyć, jak i „hakować" mapy ideologiczne, konstruując kartografie krytyczne i kontrmapy. Podobnie czytelnicy mogą eksperymentować z mapami narracyjnymi, by tworzyć swoje mapy mentalne.

Umberto Eco powiada też, iż aby być „dobrym czytelnikiem Joyce'a, nie trzeba świętować Bloomsday na brzegu Liffey"[6]. Oczywiście tak, ale warto zauważyć, iż Eco podtrzymuje silne, hierarchizujące wartościowanie

praktyk czytelniczych[7], wynikające z jego usytuowania w akademickim obiegu i wspólnocie profesjonalnych znawców literatury. Tę opinię chciałabym skontrapunktować inną, Michaiła Bachtina: „Autor tworząc dzieło nie przeznacza go dla literaturoznawcy, ani też zakłada specyficzne, literaturoznawcze, jego rozumienie, ani dąży do utworzenia kolektywu złożonego z przedstawicieli literaturoznawstwa. Badaczy literatury do swego biesiadnego stołu nie zaprasza.”[8]. Jakkolwiek stanowisko Bachtina jest radykalne, to uświadamia, iż wartościujące hierarchizowanie praktyk czytelniczych nie stanowi najlepszego rozwiązania, twórczość literacka ustanawia bowiem pewną potencjalność, która może być realizowana w wielu trybach interpretacyjnych, zarówno eksperckich (jak w *Poetykach* Joyce'a), jak i pozaakademickich, jak w obchodach Bloomsday. Są one wydarzeniem ważnym dla lokalnej wspólnoty[9], dla bycia dublińczykiem, Irlandczykiem czy też po prostu wielbicielem Joyce'a. Są one wszakże ważnym wydarzeniem także dlatego, że **wprowadzają literaturę do obiegu kulturowego** i dowodzą **życia literatury**. I tu po raz kolejny chciałam zwrócić uwagę na sprawczość i pragmatykę twórczości literackiej. Uwzględnienie nie tylko obiegu akademickiego, ale też pozaakademickiego, pozwala bowiem zobaczyć lokalne lektury jako wydarzenia geograficzne i wydarzenia wspólnototwórcze, w których literatura staje się mitem fundacyjnym dla określonych miejsc. Lokalne lektury dowodzą też, iż nie istnieje uniwersalny model interpretacji, lecz tylko usytuowane geograficznie praktyki czytania. Co więcej, lokalne lektury, w których literatura staje się wydarzeniem geograficznym, nie eliminują jej *poiesis*, a wręcz ją uwydatniają, jak w przypadku obchodów Bloomsday.

W zdarzeniu geograficznym, które współtworzy literacka *poiesis*, istotne jest współdziałanie wielu czynników – zarówno samej twórczości literackiej, jak i czytelnika (dla którego akt lektury staje się wydarzeniem geograficznym) oraz ram kulturowych, historycznych lub współczesnych. Przez ramy kulturowe rozumiem tu splot uwarunkowań, które odnoszą się do pola literackiego i badań literackich, jak też aktualnych tendencji w obszarze kultury. W pierwszym przypadku ważną rolę może (jakkolwiek nie musi) odgrywać biograficzne uwarunkowanie literatury. Wśród czynników kulturowych oddziałujących na lekturę i recepcję należałoby wskazać rozwój turystyki kulturowej, marketing terytorialny, który

wykorzystuje literaturę do strategii promocyjnych, a także coraz silniej uwzględniane postrzeganie literatury jako dziedzictwa kulturowego miast i regionów. Konsekwencją tych procesów jest wnikanie literatury – pod różną postacią – w przestrzenie rzeczywiste, ale, i tu ponownie chciałabym podkreślić, tego przenikania nie można traktować tylko jako symulakryzacji rzeczywistości, lecz przede wszystkim jako dowód życia literatury. Nie oznacza to oczywiście, iż niewątpliwych procesów symulakryzacji nie należy poddawać krytycznej diagnozie. Niemniej – obserwując współczesne praktyki kulturowe – warto sobie uświadomić, iż literatura żyje w obiegu, w cyrkulacji, w działaniach czytelniczych. Kiedy Paweł Próchniak, dyrektor pierwszych edycji festiwalu „Lublin – Miasto Poezji", mówi, iż w czasie wydarzeń festiwalowych miasto staje się metaforą[10], to określenie to należy rozumieć jak najbardziej dosłownie. Miasto staje się żywą, materialną metaforą, a więc środkiem komunikacji, który przenosi poza wymiar codzienności i umożliwia kontakt z poezją, cyrkulującą jak najdosłowniej w przestrzeniach publicznych i prywatnych. Życie literatury to nie tylko instytucje i infrastruktura, ale właśnie takie lokalne wydarzanie się w przestrzeniach rzeczywistych.

Geopoetyka jako pojęcie-w-działaniu nie jest pojęciem normatywnym, dlatego zarysowany tu projekt badań jest tylko propozycją o charakterze koncepcyjnym, zarysowującym wstępny obszar problemowy oraz instrumentarium pojęciowe, które siłą rzeczy nie mogą objąć wszystkiego, a zwłaszcza kompletnych badań szczegółowych. Jak sądzę, może ona być pomocnym narzędziem w kilku przynajmniej polach. Po pierwsze, na uwagę zasługują dziewiętnastowieczne geografie fantazmatyczne czy imaginacyjne, w których dochodzi do szczególnie intensywnych interakcji pomiędzy przestrzenią geograficzną a kreacyjną *poiesis*. Drugą kwestią jest wychylenie w przyszłość – w ramach humanistyki cyfrowej pogłębienie badań i refleksji nad tym, jak nowe media i narzędzia geolokalizacyjne redefiniują praktyki literackie oraz w jaki sposób takie zjawiska, jak *locative literature* czy aplikacje literackie przekształcają sposoby percepcji przestrzeni geograficznej. Po trzecie, jak sądzę, większej uwagi wymagają wskazywane już lokalne obiegi literatury i specyficzne dla nich typy recepcji.

Na koniec chciałabym powrócić do kwestii sygnalizowanej w rozdziałach wprowadzających, a mianowicie pytania, czy można mówić o *poiesis*

samej geopoetyki. Czy geopoetyka jako pojęcie-w-działaniu zmienia myślenie o literaturze? Jakie są konsekwencje geopoetyki dla poetyki, tym razem rozumianej jako „teoria" literatury? Po pierwsze, stawiając pytanie o „przedmiot", geopoetyka przesuwa uwagę z tekstu na twórczość literacką, na jej światotwórcze, znaczeniotwórcze i zdarzeniotwórcze działania. Po drugie, w sferze lektury uwalnia od koncentracji na samym dziele, prowadząc w stronę obserwowania życia literatury w obiegach kulturowych. Zakłada tym samym, iż interpretacja i praktyki lekturowe są usytuowane przestrzennie i geograficznie, a czytanie może stać się wydarzeniem geograficznym. Po trzecie, przesuwa akcent z reprezentacji na interakcje i cyrkulacje, krążenie pomiędzy literaturą a rzeczywistością oraz sprawcze działanie literatury. O znaczeniu twórczości literackiej w ramach geopoetyki decydują bowiem nie tylko jej cechy immanentne, ale też działania i praktyki, które inicjuje i inspiruje.

Po czwarte, pozwala dostrzec wielość i zróżnicowanie funkcji literatury, odpowiedzieć (hipotetycznie) nie tyle na pytanie, czym literatura jest, ale jak działa. Literatura funkcjonuje bowiem jako swoisty generator geografii wyobrażonych i map mentalnych, które mogą stabilizować lub subwersywnie kwestionować normatywne wyobrażenia przestrzeni i terytoriów. Świadczy też o ludzkich próbach zmierzenia się z idiolokalnością miejsc, z ich pozaludzkim wymiarem, uświadamiając, iż nie wszystkie przestrzenie są przejrzyste i nie wszystko można zaznaczyć na mapie oraz że istnieją, jak w prozie Sebalda, przestrzenie „ciemności" i zgrozy. Przekształca czytelników w podróżników, inicjując wykraczanie poza sferę już znanego, rozbudzając wyobraźnię geograficzną, projektując cele i trajektorie wyprawy. Pełni rolę przewodnika, ustanawiając drogowskazy interpretacyjne i umożliwiając orientację w świecie i jego rozumienie lub niemożność zrozumienia. Kształtuje ludzkie sensorium i sposoby percepcji, poszerzając skalę wrażliwości sensualnej i nastrajając na polisensoryczny odbiór świata. Działa jako medium i miejsce pamięci zbiorowej i kulturowej, wprowadzając ponownie do obiegu wyparte pamięci lokalne, zapomniane światy i ludzi oraz zaburzając normatywne wyobrażenia oficjalnych kultur pamięci. Może wywoływać pamięć protetyczną czytelników, umożliwiając identyfikację z pamięciami innych społeczności. Tworzy międzyprzestrzeń dla negocjacji, strefy kontaktu lub konfliktu pomiędzy lokalnym a światowym, peryferyjnym a centralnym.

Współtworzy polityki miejsca i polityki pamięci, kształtując imaginaria przestrzenne istotne dla konstruowania tożsamości terytorialnych. A czasem także po prostu bawi, proponując grę w odkrywanie znanych/nieznanych geografii w literackich i rzeczywistych heterotopiach.

1 U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995, s. 85.

2 Ibidem, s. 85–86.

3 Ibidem, s. 97. Eco parafrazuje w ostatnim zdaniu uwagę T.S. Eliota o roli mitu w *Ulissesie*: „to sposób regulowania, porządkowania, nadawania kształtu i znaczenia bezgranicznej panoramie ulotności i bezładu, którą jest współczesna historia" (T.S. Eliot, *„Ulisses", porządek i mit*, przeł. S. Barańczak, „Nurt" 1970, nr 6).

4 U. Eco, op. cit., s. 94.

5 Podobne stanowisko uznające heteroreferencjalność przyjmuje Bertrand Westphal (*La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007, s. 172–180).

6 U. Eco, op. cit.

7 Zob. też: J. Culler, *Interpretacja. W obronie „nadinterpretacji"*, w: *Literatura w teorii*, przeł. M. Maryl, Kraków 2013.

8 M. M. Bachtin, *O metodologii literaturoznawstwa*, przeł. S. Zapaśnik, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 1, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 89.

9 Choć nie tylko dla dublińczyków, ponieważ Bloomsday jest już obchodzony w wielu innych krajach, między innymi w węgierskim Szombathely, fikcyjnym miejscu urodzin ojca Leopolda Blooma.

10 Zob. wypowiedz Pawła Próchniaka na stronie Ośrodka Brama Grodzka: http://teatrnn.pl/miastopoezji/node/407.

ANEKS

GDZIE LEŻĄ „OGRODY ZIEMSKICH ROZKOSZY”? TOPIKA OGRODOWA W PERSPEKTYWIE GEOPOETYKI ANEKS

TOPOS A GEOPOETYKA

Ale w Zofiówce nie było nic ukraińskiego prócz słońca i nieba... Tu platan szerokolistny podnosi dumnie czoło, jak gdyby stał w Atenach; tam wierzba babilońska płacze, ponury cyprys ocienia grobową kolumnę; rzędem stoją pomarańcze, cytryny, granaty, jako serajowe piękności wzdychające do rodzinnego kraju (...) Za każdym krokiem poznać tu styl magnata klasycznym przepychem salonu chcącego zaćmić przyrodę, a jaką jeszcze przyrodę? ukraińską! z jej stepami szerokimi jak promień oka; z jej Bohem i Dnieprem śpiewającym po granitach na nutę Bojanową o rycerzach Włodzimierzowych, o Bolesławach, o Bohdanie, Niczaju, o koliszczyźnie; z jej cerkwiami, krzyżami, mogiłami![1]

Opowiadanie Lucjana Siemieńskiego *Ogrody i poeci*, z którego pochodzi zacytowany fragment, doskonale wprowadza w cały złożony kompleks problemów związanych z geografią ogrodów. Nie chodzi przy tym wyłącznie o znamienny dla romantyków gest krytyczny i odrzucenie samej idei ogrodu jako sztucznego fenomenu na rzecz nieokiełznanej natury i „dzikiej” przyrody. Dla tego gestu krytycznego równie istotne jak światopoglądowe wątpliwości wobec oświeceniowego ładu czy epikurejskiej przyjemności[2] były kwestie dotyczące aspektów geograficznych. W opowiadaniu Siemieńskiego dochodzi bowiem do konfrontacji dwu sposobów myślenia o przestrzeni i geografii – w pierwszym, w Zofiówce Szczęsnego Potockiego i architekta Ludwika Metzla, a także w innych ogrodach typu miklerowskiego, ma ona charakter ponadlokalny, kosmopolityczny, odżegnuje się od miejsca i terytorialnego kolorytu Ukrainy. I choć krajobrazowe parki angielskie wskazywały na związek z lokalnością, to jednak adaptowane w ten sam mechaniczny sposób we wszystkich krajach nabrały charakteru ponadnarodowego. W konsekwencji Zofiówka była raczej oznaką zakorzenienia w tradycji kultury i cywilizacji śródziemnomorskiej niż w pejzażu ukraińskim. Ta druga geografia, romantyczna, ufundowana była natomiast na idei

kultywacji *genius loci*, podkreślającej związek ogrodu i miejsca jego założenia.

Punkt widzenia Siemieńskiego chciałabym uczynić impulsem do postawienia problemu relacji pomiędzy literacką topiką ogrodową, ogrodem jako tekstem kultury a geograficzną lokalizacją. Pytanie o to, gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy" wydaje się w pierwszym rozpoznaniu niedorzeczne i pozbawione podstaw. Topika ogrodowa jest wszak najczęściej łączona z Arkadią, Edenem, Polami Elizejskimi, więc niejako umieszczana poza miejscem rozumianym geograficznie i poza czasem historycznym. Ogrody są jak u-topie, nie-miejsca: nie można ich zlokalizować na geograficznej siatce współrzędnych. Niemniej niepodważalność i trwałość tego wyobrażenia jest tak mocna, iż warto zadać pytanie idące niejako na przekór. Podobnie jak Jarosław Marek Rymkiewicz pytał w *Myślach różnych o ogrodach* o historyczność topiki ogrodowej, o jego czasową zmienność, kulturowo uwarunkowaną ewolucję[3], tak chciałabym zapytać o geograficzne uwarunkowanie (lub jego brak) toposu. Innymi słowy, interesować mnie będzie pytanie, czy istnieje obszar wspólny pomiędzy geopoetyką (z jej nastawieniem na lokalizację) a topiką – z jej skłonnością do zawieszania w przestrzeni abstrakcyjnej, uniwersalnej i nienaznaczonej lokalnymi cechami. Odpowiedź na to pytanie przyczynić się może nie tylko do prześledzenia dziejów toposu, ale przede wszystkim do wskazania na potencjalne funkcje spełniane przez topografie ogrodowe, ich związek z kulturową rzeczywistością i miejscem, a także na korespondencję pomiędzy sztuką ogrodniczą a sztuką poetycką i konwencjami literackimi danych czasów. A wreszcie – już w najszerszej perspektywie spojrzeć na relacje między literaturą a geografią.

Tę historię chciałabym prześledzić na kilku przykładach, z jednej strony dzieł kanonicznych, skoncentrowanych tematycznie wokół Zofiówki: Stanisława Trembeckiego, Seweryna Goszczyńskiego, Lucjana Siemieńskiego, Jerzego Stempowskiego. Ich porównanie daje bowiem jedyny w swoim rodzaju wgląd w mechanizmy literackiej reprezentacji konkretnego miejsca. Drugim przykładem będzie inny kanoniczny dla topiki ogrodowej tekst, a mianowicie *Ogrody* Jarosława Iwaszkiewicza. Chciałabym spojrzeć na ten zespół tekstów z perspektywy geopoetyki, tropiąc zatem ślady obecności lub nieobecności geografii. A niejako przy

okazji zastanawiając się nad innymi kwestiami weryfikującymi metodę czytania: na ile i w jakim stopniu taka lektura jest w ogóle możliwa, jakie są jej ograniczenia, z jakich powodów literackie topografie załamują – jak w pryzmacie – terytorialne lokalizacje, jak grafia wpływa na topos, jak kształtuje, reprodukuje i przeobraża *genius loci*?

ZOFIÓWKA/*SOFIÓWKA*

Przyczyny założenia ogrodu Zofiówka z dala od rezydencji Potockich w Tulczynie nie są do końca znane. Najczęściej wspomina się w tym przypadku o dowodzie miłości Szczęsnego Potockiego dla niedawno poślubionej Zofii Wittowej lub o pragnieniu magnata, by upamiętnić własny ród. Współczesne rekonstrukcje genezy nie ograniczają się wszakże do wskazania na pobudki prywatne. Marcin Cieński stawia na przykład interesującą hipotezę, iż „zasadniczym celem Potockiego i Metzla było – jak się wydaje – stworzenie wyspy kultury w bezmiernym oceanie barbarzyństwa, jaki stanowiła Ukraina. Tu leżą więc źródła bardzo licznych nawiązań do mitologii i szerzej – antyku”[4]. Jeszcze inaczej postrzega przyczyny powstania ogrodu Monika Rudaś-Grodzka:

> Poczynania wielkiego magnata były odczytywane przez jego współczesnych jako realizacja misji cywilizacyjnej, a co za tym idzie – polonizacyjnej. (...) Wśród Polaków ugruntowało się wtedy przekonanie, że dwory szlacheckie są wyspami polskości na morzu barbarzyńskim, a ich działalność kulturotwórcza cywilizuje peryferie (w domyśle polonizuje Rusinów). W istocie kryła się za tym polityka poświadczająca nawet w okresie rozbiorowym pretensje polskie do Ukrainy[5].

Sprawa jednak, jak pisze dalej Rudaś-Grodzka, była bardziej skomplikowana, chociażby z tego powodu, iż sam Szczęsny Potocki uważał się za Rosjanina z wyboru, dlatego też:

> Zofiówkę należy traktować nie jako znak polskości, lecz jako symbol władzy magnackiej na kresach, nie liczącej się z żadnymi prawami i obowiązkami obywatelskimi, władzy realizującej własne cele, czasami tak fantastyczne jak ten. Trzeba spojrzeć na Zofiówkę inaczej; należy widzieć w niej nie tylko dzieło sztuki czy magiczne miejsce, ale również stempel pieczęci magnackiej wytłoczony na ziemi ukraińskiej[6].

Już te współczesne rekonstrukcje przyczyn powstania ogrodu dowodzą, iż miejsce to w polskiej wyobraźni zbiorowej ma szczególny charakter i dar przyciągania uwagi tak pisarzy, jak też interpretatorów tekstów, dla których

stał się inspiracją. Zofiówka jest bowiem nieustająco czytana (i pisana) na nowo, tworząc wraz z utworami wokół niej powstałymi wyjątkową konstelację topograficzną.

Pierwszy z utworów, *Sofiówka* Trembeckiego, już w podtytule („sposobem topograficznym opisana"), ale przede wszystkim w inwokacji do ziemi ukraińskiej, otwiera możliwość uruchomienia perspektywy geopoetyki. Lektura poematu wskazuje wszakże na wszechobecny w nim proces wieloaspektowego wywłaszczania lokalności. Tak dzieje się w przypadku Ukrainy, poddanej cywilizowaniu przez Katarzynę:

> Wygnała barbarzyństwo rzeczy postać inna
> ...
> Skutkiem przezornych rządów, zaniedbane wioski
> Na wzór się przekształcają angielski i włoski[7] (w. 31, 36–37)

Jak dowiodła Anna Nasiłowska, ten panegiryczny fragment inwokacji zgodny jest z sytuacją historyczno-kulturową Ukrainy, która wówczas rzeczywiście przeżywała rozkwit gospodarczy[8]. Z punktu widzenia Trembeckiego cywilizowanie ziem „barbarzyńskich", „dziczy wnętrznej" poprzez narzucanie wzorców zachodnich było zatem rozciągnięciem „Oświeconej Europy na tereny, które niegdyś do niej należały"[9]. Podkreślam ten fakt głównie w tym celu, by nie narzucać z kolei współczesnej optyki i wskazać, iż wypieranie lokalności należało do systemu oświeceniowego, a więc ponadnarodowego.

Znamienny natomiast wydaje się rozdźwięk pomiędzy tym, co narrator wie o ziemiach ukraińskich, a tym, w jaki sposób o nich opowiada. Zna on bowiem historię terytorium, jest świadom jego krwawej przeszłości („bryły tej ziemi krwią przemokły, stłuszczone ciały podartemi" – w. 9–10), tym niemniej w inwokacji narzuca na tę ziemię topikę krainy mlekiem i miodem płynącej, biblijnej Ziemi Obiecanej. Niejako więc równolegle do gospodarczego procesu cywilizowania „barbarzyństwa" odbywa się proces narzucania kulturowego idiomu fundamentalnego dla tradycji śródziemnomorskiej na ziemie wschodnie.

Proces wywłaszczania lokalności obejmuje w jeszcze większym stopniu sam ogród Zofiówkę. Aneksja i przeobrażenie przestrzeni nie polega bowiem tylko na nałożeniu kunsztownej architektoniki ogrodu na dziki jar, kultury na naturę („w rozkoszne zamień sady te niezgrabne jary", w. 74).

Lokalna topografia i toponimia podlegają także językowemu gestowi przemianowania:

> Zrobisz jezioro, w które Wilgi kryształ zlany
> Może nosić nazwisko Zwierciadła Dyjany. (w. 93–94)

Tak jak ukraińska rzeczka Wilga zostaje przekształcona w ogrodową sadzawkę, tak miejscowy toponim zostaje wyrugowany na rzecz nomenklatury mitologicznej, „Zwierciadła Dyjany", kosmopolitycznego języka wykształconych elit. Akt przemianowania koresponduje więc z oświeceniowym cywilizowaniem dzikości, a retoryczny język peryfraz, inwersji, mitologizmów, konwencjonalnej topiki (tak podziwiany u Trembeckiego) staje się przy okazji swoistym „ogrodzeniem" udaremniającym zobaczenie lokalnego miejsca[10].

Jakkolwiek zatem Sofiówka należy do tradycji *local poetry* czy *topographical poetry*[11], to w poemacie Trembeckiego nie mogło być miejsca na geografię lokalną – z wielu powodów. Nade wszystko jednak z tej racji, że przedmiotem zainteresowania poety była nie tyle topografia, ile dzieło sztuki widziane okiem klasycznie wykształconym, a więc kierującym uwagę na uchwycenie porządku, hermeneutykę znaków, jak powiadał Ryszard Przybylski[12]. Powodem nikłej obecności realiów geograficznych, a dodać można też krajobrazowych i przyrodniczych, jest także specyfika gatunkowa poematu. Jak wskazywała już Teresa Kostkiewiczowa[13], a za nią wielu badaczy, opisów w poemacie opisowym Trembeckiego było niewiele, raptem jakieś 16 procent. Poemat miał zatem charakter nie tyle opisowy, ile – jak dowodził Przybylski – filozoficzny, ujawniając „słabość oświeceniowego materializmu"[14] bądź wpisując się, jak z kolei chce Agnieszka Śniegucka, w tradycję epikureizmu[15]. Albo – jak w wirtuozerski sposób przekonywał Paweł Bukowiec – stanowił poemat narracyjny, w którym uruchomione zostały rozmaite „dominia narracyjne", dekonstruujące w efekcie i opisowość, i reguły nią kierujące[16]. Niezależnie od ożywczej inwencji, jaką wywołuje poemat Trembeckiego wśród egzegetów, można zauważyć pewien *consensus*, wszyscy zgadzają się co do tego, że nie ma w nim miejsca na topograficzny opis, stanowi on bowiem sprawę drugorzędną.

Zauważalna jest natomiast swoista korespondencja pomiędzy ukształtowaniem Zofiówki i konstrukcją *Sofiówki*: tak jak ogrodnik

Potockiego zebrał okazy roślinne z całego świata, tworząc swoisty ogród-uniwersum, oświeceniowy park miniatur, tak Trembecki na zasadzie niemal centonu, buduje przestrzeń intertekstualnych odniesień, będącą, jak zauważa Stanisław Balbus, „wymarzonym przez klasycyzm ‘wspólnym światem’ kultury śródziemnomorskiej i stającą się zarazem przestrzenią ‘wspólnego języka’, w którego obrębie utwór chce być interpretowany”[17].

Inną Zofiówkę zobaczy natomiast Seweryn Goszczyński: nocną, zimową i widmową, „romantyczną antytezę”[18] *Sofiówki* Trembeckiego. Poemat *Noc w Zofiówce* powstał w 1824 roku, gdy Goszczyński ukrywał się przed carską policją w Humaniu i tylko nocami wędrował po okolicach. Jednym z celów wędrówek była Zofiówka, poznana przez poetę jeszcze w młodości. Okoliczności biograficzne, a także noc i zima powołały do istnienia jedyną w swym rodzaju przestrzeń, ale, dodam od razu, także niemal pozbawioną lokalności. W widzeniu romantycznym znika oczywiście kostium mitologiczny, znikają niemal całkowicie znaki kultury, pomniki, rzeźby, altany, kaskady, fontanny, ale znika też topografia. Sygnałem lokalności stają się jedynie drzewa – brzoza, topola, sosna, dąb, ale tylko wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę egzotykę drzew sprowadzanych do ogrodu przez Potockiego z całego świata. Pojawiające się toponimy „śmilańskie dąbrowy” czy rodzinny Horyń należą już do sfery pamięci podmiotu. W tym przypadku wypieranie lokalności wynika z widzenia ogrodu zgodnie z romantyczną konwencją krajobrazu jako stanu duszy[19], a więc krajobrazu emocji, wspomnień, frenetycznych wizji. A mroczna sceneria wyzwala głębinowe warstwy, widma, mary i upiory pamięci:

> I mary zewsząd stanęły widmowe,
> Wszystkie znajome![20]

Ogród nabiera przy tym cech fantasmagorycznych, albo wręcz, w interpretacji Moniki Rudaś-Grodzkiej, gotyckich[21]. Dorzucić można jeszcze jedną cechą – alogiczność, wyjście poza architektonikę rozumu i kultury cywilizujących przestrzeń natury. Bo też z przestrzenią dzieją się rzeczy najdziwniejsze, bardziej przypomina ona Borgesowski labiryntowy ogród o rozwidlających się ścieżkach, by użyć anachronicznego porównania, niż uniwersum harmonii.

Jeśli zatem ogród Goszczyńskiego jest ogrodem głębinowym, to siłą rzeczy nie mogło być w nim miejsca na realną topografię.

Najsilniej geografia – na zasadzie i kontekstu, i *genius loci*, i kontrapunktu – pojawia się u Siemieńskiego. Dzieje się tak między innymi dlatego, iż od założenia Zofiówki (prace rozpoczęto w 1797 roku) do roku 1839, w którym zostało opublikowane w „Ziewonii" opowiadanie *Ogrody i poeci*, myślenie o sztuce ogrodniczej uległo zasadniczemu przeobrażeniu. Istotna stała się nie tyle idea ogrodu jako dzieła sztuki, ile związek ogrodu z kolorytem lokalnym, z miejscem jego powstania. Proces ten narastał stopniowo, od przełomu XVIII i XIX wieku, gdy zaczęły powstawać pierwsze polskie kompendia ogrodnicze, ale nasilił się w pierwszych dekadach XIX wieku. Stanisław Bonifacy Jundziłł w rozprawie wygłoszonej w 1809 roku na posiedzeniu publicznym Uniwersytetu Wileńskiego tak krytykował kosmopolityczne poczynania ogrodników: „A cóż mówić o dziwackich, w jedno miejsce skupionych różnych i daleko od siebie odległych narodów budowlach, wieżyczkach chińskich, meczetach tureckich, nowoholandskich chałupach, otaitskich grobowcach itd. I co jest śmiechu godniejsze, a satyrą raczej nazwane by być powinno, wszystko to w angielskim guście i stylu zrobionym być mieni"[22]. Wyraźnym świadectwem tych przeobrażeń jest także głos Siemieńskiego, krytyczny wobec cudzoziemszczyzny ogrodów miklerowskich:

> Szczególniej Anglik Mikler utworzył przez lat kilkadziesiąt mnóstwo ogrodów, radząc się w tym tylko swojej fantazji, nie zaś miejscowej tradycji, a raczej mało zważając na fizjognomię i charakter polskiego pejzażu. (...) Samorodne pomniki wieków ustępowały miejsca wyczesanym gazonom i klombom z krzewów, które choć zza morza sprowadzone, nie mogły przecież wytrzymać porównania z naszą kaliną, dereniem itp.[23]

Ten narodowy i lokalny punkt widzenia ma fundamentalne znaczenie dla opowiadania Siemieńskiego. Dotyka ono bowiem przede wszystkim problemu zdrady i to zdrady wieloaspektowej – nie tylko pisarza, Trembeckiego, nie tylko Potockiego, ale w perspektywie swoistej zdrady odczytuje poeta także sam ogród. Wynika to z faktu skonstruowania niezwykle mocnej opozycji pomiędzy ukraińskim krajobrazem i historią tych ziem a kosmopolityczną cudzoziemszczyzną ogrodu, pomiędzy rodzimą naturą a obcą kulturą. Obcość i estetyczny fałsz Zofiówki ujawnia się we wszechobecnej metaforyce maskarady i teatru, ogród jest jak „gamratka, która na zawołanie umie i śmiać się, i łzy wylewać, i każdym

wdziękiem nęcić do rozkoszy”[24]. Tym sposobem okazuje się, że i zdrada może mieć aspekt geograficzny.

Jeszcze wyraziściej sygnatury *genius loci* zobaczył już w XX wieku Jerzy Stempowski, i, co ciekawe, będą to równocześnie znaki natury, jak i władzy. Najpierw są to materialne oznaki panowania nad przestrzenią spadkobierców tego samego imperium rosyjskiego, które Trembecki wychwalał za cywilizowanie ziemi:

> Głośny ten park widziałem w okresie upadku. Był on od dawna własnością skarbu rosyjskiego i mieścił rządową szkołę rolniczą. Pomniki utraciły nosy podczas zamieszek w roku 1905. Przed perystylami i świątyniami stały budki wartowników, malowane w ukośne pasy czarno-biało-czerwone, jak słupy wiorstowe i wrota koszar[25].

Cywilizowanie „dziczy” Trembeckiego wchodzi tym samym w niebezpiecznie bliski rezonans z ujarzmianiem. Ale ironii historii towarzyszy, by tak rzec, ironia natury: „Pokrzywy i chwasty porastały skraje gajów. Przed dawną pomarańczarnią ubogi biuralista posadził grządkę malw w złym smaku”[26]. Te chwasty i pokrzywy naznaczają uniwersalną przestrzeń Zofiówki pierwotną wobec nich lokalnością, dzikość natury, niegdyś ucywilizowanej i ujarzmionej ręką ogrodnika, powraca na swe miejsce.

Stempowski – jako kolejny hermeneuta znaków natury i kultury – podpowiada w swej interpretacji parków ukraińskich znakomitą metaforę palimpsestu:

> Dla patrzącego uważnie, parki te podobne były do palimpsestów, w których – pod eleganckim pismem wieku XVIII – przeświecał tekst nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącoleci. (...) Wiele parków ukraińskich posiadało wyraźnie dwa nawarstwienia: jedno z czasów Russa i ks. Dellile’a, drugie będące resztką prastarej cywilizacji rolniczej[27].

Palimpsest, *nb*. kluczowa dla Stempowskiego metafora[28], pozwala odsłonić w przestrzeni jej wymiar czasowy, historyczny, wprowadza zatem perspektywę znamienną dla geografii kulturowej. Dlatego dostrzegany przez eseistę pogański kult drzew jest takim samym zjawiskiem kulturowym, „resztką prastarej cywilizacji rolniczej”, jak osiemnastowieczna moda na ogrody. Oko Stempowskiego jest w równym stopniu okiem kulturowo wykształconym, okiem, które w zagubionej na stepach roślinie rozpoznaje ślad dawnej cywilizacji ogrodników.

Zofiówka – choć przecież precyzyjnie ulokowana na mapie – wraz ze swym kręgiem reprezentacji uświadamia, iż to samo miejsce może przynależeć do różnych geografii. Geografii wyobrażonych, mitycznych, kosmopolitycznych, śródziemnomorskich, hellenistycznych, klasycyzujących, sielsko idyllicznych, przemieniających Ukrainę w optyce toposu biblijnego w „krainę mlekiem i miodem płynącą", gotyckich, czy prywatnych geografii pamięci. Dobitnie pokazuje, jak ramy kulturowe epoki i sposoby widzenia nie dopuszczają do głosu bądź, przeciwnie, wydobywają i podkreślają ukraiński *genius loci*. Wszystkie teksty lokalizują też autorów – mówią o ich własnych geografiach, przynależnych im pozycjach. Trembecki opowiada z perspektywy kosmopolitycznej, ponadlokalnej, Siemieński przyjmuje ukraiński punkt widzenia i z tej perspektywy ocenia i Zofiówkę, i Potockiego, i Trembeckiego, natomiast Stempowski dokonuje niejako syntezy, pokazując „ukraińską Helladę", wielowarstwowy palimpsest kultur wschodnich i zachodnich.

Choć zatem doskonale wiemy, gdzie leży Zofiówka, to zarówno sam ogród jako tekst kultury, jak i teksty kultury, dla których stał się inspiracją, nadają tej lokalizacji osobliwy charakter, charakter „trzeciej przestrzeni" (sięgam po pojęcie, które wprowadził Edward Soja[29]). Takiej przestrzeni zatem, w której realne zderza się z imaginacyjnym, praca wyobraźni z doświadczeniem lokalności, kultura z naturą.

OGRODY I PRZEBIERANKI

W swej opowieści o ogrodach Jarosław Iwaszkiewicz mało misternie i w nazbyt przewidywalny sposób przywołuje całą rekwizytornię i repertuar topiki ogrodowej. Arkadie dzieciństwa, rajska jabłoń, ogrody ziemskich rozkoszy, altany miłości, kurhan jako znak *Et in Arcadia ego*, świątynia dumania, ogród filozofów, Pola Elizejskie wpisane w ogrody Kalnika, Tymoszówki, Byszew, Genewy oraz Sycylii zdają się scenografią zbyt oczywistą. Ta dominacja utrwalonej topiki przyczynia się do tego, iż *Ogrody* Iwaszkiewicza naznaczone są też specyficznym brakiem – opisywane w nich przestrzenie ogrodowe dzieciństwa, młodości, dojrzałości, choć precyzyjnie zlokalizowane, toponimicznie utwierdzone i autobiograficznie poświadczone niewiele zachowują ze swej specyfiki

lokalnej. Topograficzne umiejscowienia nie wystarczą zatem, by przywołać *genius loci*. W tym przypadku geografia została przesłonięta przez *quasi*-autobiografię, na poły wykreowaną, bo jak ostrzega sam Iwaszkiewicz – „zawiera się w nich znacznie więcej *Dichtung* niż *Wahrheit*”[30].

Dzieje się tak chyba dlatego, iż ogrody poety to przede wszystkim ogrody przystrojone w kostium kultury. Są scenerią przebieranek i same zdają się przebrane. Motyw przebrania i pokrewne mu gry, maskarady, teatru, wydają się zresztą kluczem nie tylko do tej opowieści Iwaszkiewicza. Problem ten jest zarazem tematyzowany w opowiadaniu – gdy pisarz wspomina swoją pierwszą młodzieńczą powieść, tak mówi o mężu przyjaciółki, która przechowywała rękopis:

Nie interesował się żadnymi **przebierankami** i nie wiedział, pod jakimi nazwami występuje w moich poematach i powieściach on sam, jego żona, ja i wszyscy moi przyjaciele. Nie interesował się, pod jakimi **przebraniami** występuje ogród w Byszewach czy park w Arkadii, czy też skromny ogród cioci Ślusarskiej w Brzezinach (...)[31] (podkr. E. R.)

Przebranie jest więc efektem literaturyzacji, mechanizmów procesu twórczego, przekształcającej wyobraźni, jakkolwiek u podstaw znajduje się doświadczenie. *Ogrody* Iwaszkiewicza są więc kompozycją, w której dochodzi do zaszczepiania wyobraźni na rzeczywistości, tworzy się zatem nowa, hybrydyczna jakość, jak w roślinach szczepionych na innym pniu. Nieprzypadkowo używam metafory szczepienia, ta ogrodnicza technika najlepiej chyba oddaje charakter *Ogrodów*. Funkcję pnia spełniałaby geograficzna rzeczywistość, „topograficzne umiejscowienia”, doświadczone przez pisarza, natomiast rolę zaszczepionej na nim rośliny wyobraźnia, kultura, inne teksty, opowieści, ornamenty i poetyzmy językowe. Sam Iwaszkiewicz był świadom mechanizmów „szczepienia” wyobraźni na rzeczywistości:

czekaliśmy nad wodą, aż się pokaże księżyc wschodzący jak nokturn fletowy nad przestrzenią liliowej mgiełki.
Ta mgiełka to już sprawa późniejsza, **sprawa teatru, sprawa wyobraźni**. Na Ukrainie takich mgiełek nie ma, powietrze jest czyste[32]. (podkr. E. R.)

Najbardziej intrygująca jest w tym przypadku podwójność gestu – Iwaszkiewicz poetyzuje, ozdabia krajobraz ornamentem językowym, a zarazem demaskuje tę ornamentykę, przebiera i ujawnia przebranie krajobrazu ukraińskiego.

Niemniej ogrody nie tylko same są przebrane, przystrojone, ale też stają się sceną maskarad i przebieranek, zabaw dziecięcych i gier miłosnych. Zwłaszcza Tymoszówka jako scenografia Wagnerowka, w której Nula, Anna Szymanowska, najstarsza siostra kompozytora, przebierała się w strój Brunhildy.

I na koniec wreszcie wypada zauważyć, iż sama specyfika gatunkowa *Ogrodów* sprzyja zwodniczym regułom kostiumu i maskarady. Jak wspominał Iwaszkiewicz w autotematycznym wprowadzeniu:

> Jest to rodzaj kompozycji z pejzaży, ludzi, rozmów, zdarzeń, które istniały rzeczywiście lub powstały w mojej wyobraźni, połączone w odpowiednie całości przez topograficzne umiejscowienia w ogrodach mego życia w ogólności. Odczytywać te obrazki można, jak się chce, ale powoływać się na nie jako dowody historyczne zdarzeń czy charakterów jest niebezpiecznie[33].

O kilku sprawach należałoby tu powiedzieć – *Ogrody* są kompozycją, a więc czymś stworzonym, uporządkowanym, nałożonym na naturalny „porządek" rzeczy. Ale doświadczenie ogrodów pełni też funkcje porządkującą, „topograficzne umiejscowienia" w Tymoszówce, Byszewach, Genewie, Sycylii, Stawiskach utwierdzają autobiografię w topografii. Nadają jej tym samym status auto/bio/geo/grafii, takiego więc trybu opowiadania o sobie, w którym „miejsca autobiograficzne" (termin Małgorzaty Czermińskiej) pełnią niezwykle istotną rolę. Nie każda autobiografia jest oczywiście auto/bio/geo/grafią, ale pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza jest niewątpliwie jednym z bardziej wyrazistych przykładów postawy autobiograficznej organizującej doświadczenie życiowe przy pomocy geograficznych lokalizacji. Auto/bio/geo/grafia wynika z przeświadczenia, iż na pytanie, kim jestem, można odpowiedzieć wychodząc od pytania poprzedzającego: skąd jestem? W konsekwencji trajektorie życia rozpisane są na ciąg doświadczeń konkretnych miejsc. W przypadku Iwaszkiewicza jest to szczególnie wyraziste, ale też nad wyraz skomplikowane. Z jednej bowiem strony poeta otwarcie przyznawał, jak wielkie znaczenie w jego życiu i twórczości miały krajobrazy Ukrainy, Byszew, Sycylii, Mazowsza[34], a z drugiej – czego doskonale dowodzą *Ogrody* – imaginacyjna zasada „przebieranki" powoduje, iż te miejsca podlegają różnorodnym przeobrażeniom. Nie zawsze jest też tak, że

przechodzimy od doświadczenia przestrzeni do jego literackiej transformacji, niekiedy ruch odbywa się w drugą stronę:

„siła literacka" (...) potrafi (...) zmienić nazwy geograficzne – przemienić zaniedbane łączki podmiejskie na parki skomponowane podług opisów dawno zmarłych autorów, a kto wie, może nawet zmienić bieg rzeki[35].

O tym, że nie jest to przesadą, niech poświadczy jeden, ale bliski Iwaszkiewiczowi przykład – francuskie miasto Illiers, w którym Marcel Proust spędzał wakacje w dzieciństwie, po sukcesie *W poszukiwaniu straconego czasu*, zmieniło w 1971 roku nazwę na Illiers-Combray[36].

Jeżeli zatem ogrody Iwaszkiewicza, w Tymoszówce, Byszewach, Genewie, na Sycylii, są ogrodami przebranymi, przystrojonymi w kostium kultury, to gdzie szukać w takim razie geografii? I jaka to będzie geografia? Od razu odpowiem, iż jest to przede wszystkim geografia kulturowa, geografia wyobrażona, w której rolę siatki współrzędnych przejmują trwałe wzorce organizowania przestrzeni. W *Ogrodach* ujawnia się bowiem jedna ze specyficznych, i niejednokrotnie dostrzeganych, cech wyobraźni przestrzennej poety: była ona ufundowana na wyrazistej imagologii terytorialnej konfrontującej ze sobą Północ i Południe, Wschód i Zachód. Każda z tych kategorii geograficznych jest, rzecz jasna, w dużym stopniu wytworem kulturowym, w którym nawarstwiają się wielowiekowe tradycje. Specyfiką Iwaszkiewicza jest wszakże traktowanie tych kategorii nie jako opozycyjnych biegunów, zwłaszcza Północ i Południe to dla niego, jak pisze Tomasz Wójcik, „dialektycznie połączone bieguny kontynentu, które istnieją dzięki sobie i wzajemnie się dopełniają"[37]. Pozwala to poecie rozpoznać w sycylijskim bzie znak Północy:

Ten sam bez, który u nas pojawia się w maju na rosłych krzaczkach, który zapełnia obfitymi zaroślami ogródki chat moich sąsiadów – na Polesiu, w Książenicach, Ojrzanowie – który triumfalnymi arkadami w pierwszych dniach czerwca rozbłyska na ulicach wiodących z Kopenhagi ku morzu – tutaj, zaklęty w skromny, znikający wśród róż i cynerarii kształt, stoi i pachnie, po to tylko, aby zabłąkanym na Południe mieszkańcom Północy przypominać opuszczoną ojczyznę (...)[38]

Północ i Południe należą do imagologii bezpiecznych, wydaje się wszakże, iż kryptonimują one w *Ogrodach* – przynajmniej po części – Wschód i Zachód. Mówienie o Wschodzie bywa dla Iwaszkiewicza problematyczne, dlatego opowieść o Ukrainie jest dyskretna, rozsiana

w drobnych śladach, wręcz utajona, zamaskowana. Znakiem ukraińskiej specyfiki w ogrodzie Kalnika jest kilka szczegółów: ogrodzenie, płot wyplatany „kunsztownie w piękny deseń z chrustu, w sposób znany tylko tutejszym chłopom”[39], imaginacyjny wiatr od Morza Czarnego i piosenki ukraińskie śpiewane przez siostry. *Ogrody* po raz kolejny zatem dowodzą, jak skomplikowanym problemem była dla Iwaszkiewicza Ukraina, niby obecna, ale w neutralnych albo estetycznych krajobrazach. Aleksander Fiut zauważył, iż strategią pisarza w przedstawianiu kwestii ukraińskich rządzą bowiem trzy podstawowe zasady: „niejasna aluzja, maskujący eufemizm oraz upraszczająca synekdocha”[40]. Taką niezwykle wymowną synekdochą jest ogrodzenie wyplecione przez miejscowych chłopów – jako znak wyraźnej granicy między polskim ogrodem a ukraińskimi stepami.

***

Topika ogrodowa widziana w perspektywie geopoetyki pozwala zobaczyć mechanizm powstawania geografii literackiej zależnej przede wszystkim od konwencji historycznych oraz indywidualnych idiomów literackich. Nie chciałabym wyprowadzać z tego wniosku, iż geografia w kulturowych topografiach jest niemożliwa, ale raczej wskazać na konieczność zmiany pytań – z mimetycznych (na ile topografia literacka jest adekwatna wobec pierwowzoru, opisywanego miejsca) na pytania pragmatyczne i performatywne – dzięki czemu, w jaki sposób i dla jakich celów geografia jest obecna bądź nie w tekstach literackich. W regułach topografii ważniejsza bowiem niż problem reprezentacji jest kwestia performatywnego wytwarzania *genius loci*.

KUCHNIA, MAPA, MIT ŚRODKOWOEUROPEJSKI (WOKÓŁ *CAFÉ MUSEUM* ROBERTA MAKŁOWICZA)

KULINARNA KARTOGRAFIA

Mapa Europy Środkowej od zawsze budziła spory i wątpliwości, a próby jej wykreślania podejmowane były wielokrotnie. Jedną z ostatnich propozycji odnajdziemy w opublikowanej jesienią 2010 roku książce *Café Museum* Roberta Makłowicza:

Dworce kolejowe dawnej monarchii, zasięg występowania knedli, gulaszu, strudla i pischingera, księgi katastralne z czasów Najjaśniejszej Monarchii – oto twój prawdziwy i jedyny limes. Gdy już to zrozumiesz, gdy obejmiesz uczuciem swe prawdziwe terytorium, zaczniesz przedkładać to wszystko, co łączy ludy zamieszkujące Środkową Europę, nad rzeczy, które je dzielą. I nie tracąc poczucia przynależności do plemienia, które na świat cię wydało, zyskasz poczucie przynależności do rodziny większej, w dodatku wielojęzycznej i wieloreligijnej, do środkowoeuropejskiej wspólnoty. Wiara w istnienie takowej familii jest oczywiście utopią, ale czyż nie po to właśnie pojawiamy się na świecie, by sprawom niemożliwym się poświęcać, by sprawy niemożliwe głosić[41].

Na pytanie, co wyznacza mapę Europy Środkowej, Robert Makłowicz odpowiada jednoznacznie – nie granice narodowe, etniczne, religijne, lecz kuchnia, a więc zasięg występowania knedli, gulaszu, strudla i pischingera. Skoro jednak wykreślanie mapy nie jest odwzorowaniem terytorium, ale gestem uwarunkowanym kulturowo, praktyką projektującą i selekcjonującą[42], to jego propozycja prowokuje do pytań. Co w takim razie wynika z kulinarnego mapowania Europy? Jaką wizję Europy Środkowej otrzymujemy? Jakie zjawiska zostają przesłonięte? Jaki typ widzenia rzeczywistości proponuje taka kartografia?

Uświadomienie sobie historii idei środkowoeuropejskiej dowodzi, iż mapowanie tego terytorium jest działaniem wyjątkowo imaginacyjnym, a jego zarysy w zależności od czasu i miejsca przybierały różne kształty. Jeżeli weźmiemy pod uwagę klasyczne manifesty środkowoeuropejskie – Milana Kundery, Czesława Miłosza, Josefa Kroutvora, György'a Konrada i skonfrontujemy je z mapą i wizją Makłowicza, to otrzymamy wartą zastanowienia siatkę różnic i zbieżności. Dla Kundery obszar Europy Środkowej naznaczony był prymarnym rozsunięciem pomiędzy kulturą a polityką, gdyż terytoria kulturowo przynależne do Zachodu w wyniku podziałów pojałtańskich znalazły się na Wschodzie. A Wschód i Zachód to oczywiście kategorie słownika geografii wyobrażanej, dyskursywne konstrukty wyznaczające hierarchiczną opozycję: cywilizacji i barbarzyństwa. W przypadku Makłowicza poczucie przynależności do cywilizacji zachodniej jednak znika. Kartografia środkowoeuropejska wykreślana jest bowiem w wyraźnej opozycji wobec kulinarnego mitu Zachodu – w *Café Museum* znajdziemy ironiczne tyrady skierowane przeciwko Francji ze względu na upadek francuskiej sztuki gastronomicznej, czy wobec hiszpańskiej nadmorskiej kultury dla

przeciętnych turystów o mało wyrafinowanych potrzebach. To Zachód w optyce Makłowicza przyjął bowiem reguły „nowego barbarzyńcy", konsumpcji masowej, więc kulinarnemu koneserowi nie ma do zaoferowania nic atrakcyjnego. W tej perspektywie Europa Środkowa staje się ostoją tradycyjnej, niemodyfikowanej i niemasowej kuchni. Warto przy okazji zauważyć, że dziennikarz nie zadaje pytań o jej autentyczność, interesują go przede wszystkim historyczne perypetie, wędrówki i przemieszczenia specjałów w obrębie „Najjaśniejszej Monarchii" (jak kanapki Trześniewskiego, wiedeńska specjalność wprowadzona przez Polaka). Kuchnia środkowoeuropejska byłaby z jednej strony pierwowzorem współczesnych przepływów potraw i migracji smaku, a drugiej potwierdzeniem specyfiki Środkowej Europy jako terytorium pogranicza, krzyżowania się rozmaitych oddziaływań: zarówno z centrum na peryferie, jak i z peryferii do centrum.

Kulinarna mapa Makłowicza jest bowiem bardziej wielowymiarowa, niż deklarowany na wstępie zasięg występowania knedli i gulaszu. Eskapady dziennikarza wiodą poprzez kolejne lokalne kuchnie, węgierskie, transylwańskie, słoweńskie, dowodząc tym samym, iż oprócz wspólnych dla obszaru gulaszu czy strudla istnieją setki specyficznych dla lokalnych obszarów potraw i destylatów. Logikę i argumentację kartograficzną wyznacza więc z jednej strony ponadnarodowość pewnych gastronomicznych specjałów, a z drugiej lokalne odmiany ściśle związane z konkretnymi miejscami jak gulasz segedyński czy kakashere pörkölt. Jeżeli przyjrzeć się tej strategii, to odkryjemy w niej prymarną zasadę fundującą *genius loci* regionu: „maksimum różnorodności na minimum przestrzeni" połączone wszakże ze świadomością wspólnoty, wspominane już przez Kunderę, a pojawiające się u wszystkich bodajże projektodawców mitu środkowoeuropejskiego.

Jakie zatem znaczenie miałaby kuchnia dla kartografii środkowoeuropejskiej? Po pierwsze, dowodzi ona wykraczania poza logikę narodowościową. Kulinarne doświadczenia Makłowicza są argumentem na rzecz myślenia o Europie Środkowej za pomocą kategorii regionalnych lub lokalnych, ale nie narodowych. I z tego punktu widzenia kulinaria decydowałyby o tożsamości, odrębności i specyfice regionu środkowoeuropejskiego. Po drugie, świadczy o ciągłej obecności retrospektywnej i nostalgicznej utopii pokojowego i bezkonfliktowego

współistnienia nacji w obrębie „Najjaśniejszej Monarchii", utopii, powiedziałabym, trudno zrozumiałej poza dawną Galicją. Po trzecie, kulinaria uzmysławiają, a więc przekładają na język smaku i doświadczenia cielesnego, abstrakcyjne i mityczne pojęcie Europy Środkowej znane z konferencji czy debat intelektualnych. Makłowicz dokonuje tutaj transkrypcji tego, co teoretyczne, intelektualne, w wyobrażonej geografii regionu na somatyczne.

I ostatnia kwestia: co znika z tej kulinarnej mapy? Najkrócej mówiąc, to wszystko, co mogłoby zakłócić nawet nie tyle przyjemność konsumenta, bo Makłowicz opowiada także o katastrofach gastronomicznych i rozczarowaniach kulinarnych, ile projektowaną przez niego wizję regionu. A więc to, co narusza ową nostalgiczną utopię austro-węgierską i obraz Europy Środkowej jako wielokulturowej mozaiki. Dziennikarz bowiem nie snuje tylko narracji o potrawach, ale opowiada też o skomplikowanej historii miejsc na wieloetnicznych terytoriach, z pieczołowitością odnotowując ich wielojęzyczną toponimię („kraina znana jako Transilvania, Siebenbürgen lub Erdély, u nas Siedmiogrodem zwana"[43]). A w jednej z tych opowieści pojawia się klasyczna „mozaikowa" metafora witrażu:

> Bo tej ziemi nie da się otwierać na raty, wnikając po kolei w jej narody i ich tradycje. Do jej zrozumienia klucz jest tylko jeden, tylko jeden klucz do skarbca z mozaiką kultur, języków i tradycji. One jedynie wszystkie razem, złożone pospołu, lśnią niczym witraż, a nic nie znaczą osobno, jak kolorowa gomółka wyjęta z ram całości[44].

Grzegorz Dziamski na koniec swojego szkicu o hybrydycznej tożsamości środkowoeuropejskiej po 1989 roku zauważa, iż obecnie zamiast pytać o to, jak zdefiniować Europę Środkową, powinniśmy raczej pytać o to, dlaczego „pewni ludzie w pewnych historycznych okolicznościach próbują budować pojęcie Europy Środkowej, czemu to pojęcie ma służyć i jakie konsekwencje mają z niego wynikać?"[45]. Przesunięcie uwagi z pytania ontologicznego (czym jest) do pytania pragmatycznego (czemu służy) wymaga jednak poszerzenia kontekstu lektury, a także przejścia od konsumpcji w literaturze do konsumowania literatury[46]. Otóż książka Makłowicza wchodzi w rezonans z niezwykle popularnym nurtem kulinarnych topografii. Wystarczy znaleźć się w czasie wakacji w jakiejkolwiek sieciowej (choć nie tylko) księgarni, by zobaczyć, iż

opowieści prowansalskie Petera Mayle'a, toskańskie Francis Mayes czy włoskie Marlenyde Blasi (oraz wielu innych autorów) cieszą się od dobrych paru lat imponującym powodzeniem. Książki te tworzą niezwykle idylliczną, a zarazem szalenie nośną komercyjnie wizję tych regionów, które same w sobie stanowią już wielkie atrakcje turystyczne. Nastawione są one przede wszystkim na koneserskie doznanie smaku potraw regionalnych i kolorytu lokalnego[47], a zwracają się oczywiście nie do turysty masowego, ale indywidualnego, bądź aspirującego do indywidualnych poszukiwań atrakcji. Krótko mówiąc, proponują kulturę *slow* dla znękanych wielkomiejską i korporacyjną szybkością ludzi Północy, ale przede wszystkim rozbudzają pragnienie podróży lub, w zastępstwie, sięgnięcie chociaż po kuchnię włoską czy prowansalską.

Książka Makłowicza, jak wspominałam, świetnie rezonuje z tą receptą na sukces czytelniczy. Sam autor jest koneserem wyczulonym na zmysłowe doznania, a ostatni rozdział kończy się zresztą sceną jakby wyjętą z książek Mayes – zakupem nowego domu (oczywiście starego kamiennego domku) z ogródkiem (rzecz jasna z oliwkami, bazylią, rozmarynem i lawendą) w śródziemnomorskiej Dalmacji. Czy jednak *Café Museum* czytać wyłącznie jako zbiór opowieści kulinarnych podróżującego i konsumującego potrawy z lokalnej kuchni hedonisty? Chyba nie do końca. Powiedziałabym, że Makłowicz wykorzystując strategię i retorykę tamtych opowieści, tworzy wobec nich alternatywną kontrnarrację. Tak jak tamci reprodukują i produkują idyllę prowansalską i toskańską, tak on po części przetwarza, po części wzmacnia energię mitu środkowoeuropejskiego. Tamtemu modnemu Zachodowi przeciwstawia swoją własną, rodzinną Europę Środkową. Jest w tym oczywiście ukryty pewien mechanizm kompensacyjny (podobnie jak w przypadku Kundery). Na pytanie o pragmatykę opowieści Makłowicza, o celowość jego wersji mitu, powiedziałabym, że nie daje ona jednoznacznej odpowiedzi pomiędzy albo, albo. Jest zarazem komercyjnie sprawną kulinarną topografią, jak i opowieścią, w której mit środkowoeuropejski nie stanowi jedynie atrakcji turystycznej.

Rodzi się oczywiście pytanie, czy nie jest nadużyciem zestawianie Makłowicza, dziennikarza kulinarnego przecież, z Kunderą i Miłoszem? Zapewne tak, ale zestawiając te odmienne (choć nie do końca) kultury, chciałabym pokazać, iż kulinarna kartografia mówi coś nowego o współczesnym doświadczeniu przestrzeni, ale przede wszystkim zmienia niektóre (bo zdecydowanie nie wszystkie) składniki przepisu na mit środkowoeuropejski. A z jakiej materii zbudowany jest mit środkowoeuropejski? W latach osiemdziesiątych koncepcja Europy Środkowej miała charakter zdecydowanie polityczny, budowany w opozycji wobec Wschodu i zwrócony przeciw Związkowi Radzieckiemu. Ufundowana była jednak na retoryce kompensacji: choć ekonomicznie i politycznie podporządkowani jesteśmy barbarzyńskiemu Wschodowi, to przecież kulturowo stoimy wyżej i należymy do cywilizacji Zachodu. Równie ważnym budulcem, zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych była kultura zwana duchową, a na jej fundujące znaczenie wskazywał Kundera w swym manifeście: „tożsamość narodu, czy cywilizacji odbija się i streszcza w całości wytworów duchowych, które zwykło się nazywać kulturą. Jeśli ta tożsamość jest śmiertelnie zagrożona, życie kulturalne nasila się i rozwija, a kultura staje się wartością, wokół której skupia się cały naród. Dlatego też we wszystkich rewoltach środkowoeuropejskich zarówno pamięć kulturalna, jak współczesna twórczość, odgrywały rolę tak wielką i decydującą jak nigdy i nigdzie w żadnej z rewolt europejskich”[48].

Na inne składowe, wydestylowane nie tylko z manifestów, ale i praktyki literackiej wskazuje Aleksander Fiut; będą to nieakceptowana peryferyjność, która wymusza zabiegi rekompensujące marginalność własnego usytuowania, poczucie ruchomości granic wynikające z przynależności do przestrzeni pogranicza i problematyczna tożsamość, która staje się zarówno pytaniem, wymagającym próby samookreślenia, jak i stanem wyłącznie hipotetycznym, nieustannie weryfikowanym[49].

Wydaje się wszakże, że w ostatnich latach zmieniła się materia mitu środkowoeuropejskiego. Wyznacznikiem, przynajmniej w literaturze, nie jest już kultura duchowa, lecz coraz częściej kultura codzienności. Zjawiska tak zaskakujące jak meteorologia, śmieci i proszek do prania. Ten ostatni przykład jest zresztą może najbardziej wymowny, a pojawia się – jako ironiczna epifania trywialności – w *Dzienniku okrętowym* Stasiuka:

Robiąc niedawno pranie, poczułem w nagłym olśnieniu, że jestem środkowym Europejczykiem. Może był to proszek OMO, Ariel, może coś innego w barwnym pudełku. Daleka, na poły mityczna cywilizacja – (...) – przemówiła do mnie w moim ojczystym języku. Mało tego, przemówiła do innych środkowych Europejczyków w ich rodzinnej mowie: *Praci prostriedok pre farebnú bielizeň. Fékezett habzású mosópor szines ruhákra. Detergent pentru rufe colorate. Proszek do prania tkanin kolorowych...*
(...) czułem, że moje istnienie zostało uznane w sposób głęboki i nieodwołalny. Obejrzałem inne opakowania w łazience. Pasty do zębów, dezodoranty, proszki i płyny do szorowania, i zewsząd ogłaszano moje środkowoeuropejskie zmartwychwstanie. To było jak uznanie niepodległości oraz nawiązanie stosunków dyplomatycznych[50].

Kapitalna ironia tego objawienia obnaża podstawowy mechanizm zależności między Zachodem a Europą Środkową – reguła interpelacji powołuje tu do istnienia Środkowoeuropejczyka jako konsumenta, a terytorium regionu jako nowy rynek zbytu dla produktów Stamtąd, z „mitycznej cywilizacji" Zachodu. Fakt, iż są to głównie kosmetyki i środki czyszczące dodaje mimowiednie owym działaniom znamion cywilizowania mieszkańców barbarzyńskich terytoriów. Ekonomiczne uznanie jest zarazem uznaniem potrzeby zabiegów higienicznych.

Intrygujące wydaje się porównanie z kolonialnym zamysłem cywilizacyjnym, a jest ono o tyle zasadne, że, jak przypomina Leonard Neuger, pojęcie Europy Środkowej w horyzoncie oświeceniowym nabrało szczególnego znaczenia:

Jest to konstrukcja wypowiadająca się w dyskursie kolonialnym, wyprowadzona z oświeceniowego ostrego podziału świata na cywilizowany i dziki, niejako ten podział łagodząca Europa Środkowa byłaby tu obszarem pomiędzy Wschodem a Zachodem, obszarem nawracania, cywilizowania, modernizacji, jej mieszkańcy zaś, źródłowo inni, obcy, na wpół zwierzęcy, byliby obiektami operacji uczłowieczania[51].

W równie banalnych i trywialnych okolicznościach wspólnota środkowoeuropejska objawia się Makłowiczowi – w scenie wspólnej alkoholowej biesiady w Wiedniu, w której polscy podróżnicy, morawskie prostytutki, słowaccy muzycy i chorwacki barman wspólnie konsumują rakiję, odkrywają swój Raj Utracony, nostalgicznie wspominając dobre czasy „Najjaśniejszego", wspólnej monarchii i, jak to Słowianie, śpiewają niemieckojęzyczne pieśni: „Choć języki mieszały się kompletnie, to wszyscy rozumieli się wybornie, jakby i Pan Bóg rozumiał, że mieszkańcy tej części świata nie mieli nic wspólnego z budową wieży Babel"[52].

Trywializacja mitu? Nie do końca. Te głosy z lat ostatnich przywołują inną, mniej heroiczną, tradycję środkowoeuropejską. Retoryka patosu i zachodnioeuropejskie umocowanie Kundery spowodowały bowiem, iż konkurencyjna (i wcześniejsza[53]) propozycja innego Czecha, Josefa Kroutvora rzadziej bywa przywoływana w dyskursie środkowoeuropejskim. W opublikowanym w 1979 roku w emigracyjnym czasopiśmie „Svedectvi" eseju *Europa Środkowa: anegdota i historia* Kroutvor dowodził, iż mieszkańcem Środkowej Europy jest nie tylko intelektualista, lecz także człowiek naznaczony mentalnym „płaskostopiem", tak jak płaskie są śródlądowe niziny regionu, człowiek, dla którego jedyną obroną przed koszmarem wielkiej historii jest dowcip[54].

To jednak nie wszystko – w ostatnich latach zmieniła się nie tylko receptura mitu środkowoeuropejskiego, ale i jego, by tak rzec, genologia. Uprzywilejowanym gatunkiem w latach 80. był bowiem esej, odwołujący się do historii, kultury, pamięci przeszłości. Wiodącym gatunkiem współczesnej opowieści środkowoeuropejskiej wydaje się natomiast narracja podróżnicza, jakkolwiek od razu wypada zastrzec, iż jest to w zasadzie hybryda gatunkowa (termin Grzegorza Grochowskiego): pograniczna, wielokształtna, jak i sam region. W przypadku Makłowicza główną składową, obok elementów autobiograficznych, jest anegdota, facecja, dykteryjka, wszystkie one jednak są przygodami z eskapad podróżniczych. W przypadku Stasiuka można mówić o wyjątkowym zrównoważeniu pomiędzy podróżą a eseizacją i autobiografizacją.

To podróż jednak wydaje się głównym ingredientem opowieści środkowoeuropejskiej. Dla mitu środkowoeuropejskiego ma to niebagatelne znaczenie, przenosi bowiem akcent z poznania intelektualnego na doświadczenie[55]. I to doświadczenie egzystencjalne: „podróżować to żyć" powiada Stasiuk. Jeśli chodzi o Makłowicza, to jego eskapady zdają się projektować grę pomiędzy zmysłowym doznaniem a konstytucją tożsamości. Jak pisze:

> Przekraczanie granic od dzieciństwa stanowiło mą ulubioną rozrywkę, a myśl o ich istnieniu jedno z najczęściej przywoływanych przekleństw. Gdy już sam mogłem decydować o miejscu własnego pobytu, a los sprawił, że granice stały się przekraczalne, podejmowałem nieraz wyprawy bez konkretnie określonego celu (...) By zobaczyć własne odbicie w innym lustrze. To konieczne, gdyż lustra potrafią kłamać, więc jeśli całe życie przeglądasz się w jednym, możesz do końca nie wiedzieć, jak naprawdę wyglądasz[56].

Tylko w podróży, przekraczającej granice można uchwycić specyfikę środkowoeuropejską i jej lokalne odmiany, a dzięki nim zobaczyć siebie na nowo.

Drugim żywiołem literackim Makłowicza, obok narracji podróżniczej, jest anegdota. I również ten gatunek ma regionalne, środkowoeuropejskie zabarwienie. Josef Kroutvor pisał o „gatunkowym kolorycie" regionu, który transponuje wielką historię w historyjkę, anegdotę, zbiór barwnych epizodów. Nieprzypadkowo, anegdota bowiem, jak zaznacza:

> wywodząca się od greckiego *anegdotos*, pierwotnie oznaczała nie publikowane, bo zakwestionowane przez cenzurę teksty dotyczące wydarzeń historycznych. Pojęcie anegdoty obejmowało wszystko, co marginalne, nieistotne, ale jednocześnie wadliwe, nieprzystające do oficjalnej interpretacji. W tym pierwotnym sensie anegdota jest historyjką wydaloną z wielkiej historii[57].

Anegdota dowodzi zatem niemożliwości spójnej i wielkiej narracji. A w tej perspektywie zbiór anegdot biesiadnych i kulinarnych Makłowicza byłby powtórzeniem gestu Szwejkowskiego, rehabilitacją facecji przeciw patosowi, przypomnieniem, iż kultura środkowoeuropejska to także Hašek i Hrabal, których zresztą przywołuje w swojej książce („zatem naprawdę było jak u Rotha albo u Hrabala"[58]). Retoryka jego opowieści nieustannie ciąży w stronę enumeracji, bezładnego wyliczania pokarmów, tytułów, nazw, świadcząc, iż mit środkowoeuropejski nie jest wielką narracją, lecz żywiołem mowy rodzącej się pomiędzy ludźmi, zbiorem tragikomicznych epizodów.

Różnice między poszczególnymi fazami konstruowania tożsamości środkowoeuropejskiej były już wielokrotnie diagnozowane. Aleksander Fiut dostrzega, iż dla Miłosza, Kiša, Konrada i Kundery Europa Środkowa była „fantazmatem zniewolonych", dla Stasiuka i Andruchowycza jest z kolei „fantazmatem odtrąconych". Dla tych pierwszych to region wyjątkowy i atrakcyjny dla Zachodu, bo poturbowany przez totalitaryzmy, dla drugich cywilizacyjne zacofanie Europy Środkowej jest warunkiem nobilitacji[59]. Na jeszcze inne rozbieżności wskazuje Piotr Millati, gdy dla Kundery odcięcie od Zachodu było największym zagrożeniem, to dla Stasiuka właśnie zachodnia cywilizacja przynosi groźbę unicestwienia[60].

Renata Sowińska, porównując *Rodzinną Europę* Miłosza i teksty Andruchowycza i Stasiuka zauważa, iż o zmianie decyduje nowe kulturowe *milieu*:

Miłosz chciał ocalić i wykroić jakąś inną przestrzeń, wyłamującą się z arbitralnego porządku pojałtańskiego (...). Natomiast realizacja idei Europy Środkowej w wydaniu Stasiuka i Andruchowycza może być rozumiana jako swego rodzaju obrona przed uniformizacją kulturową. Jest to propozycja wyłamania się – używając niezbyt udanego, ale rozpowszechnionego określenia – z globalnej wioski[61].

Drugim czynnikiem różnicującym jest fakt, iż w przypadku młodszych pisarzy tożsamość środkowoeuropejska jest kwestią świadomego wyboru. O ile dla Miłosza atrybucja i genealogia są sprawą oczywistą, doświadczeniem rodzinnym i bezpośrednim, o tyle dla nich, jak uważa Sowińska, problemem zadanym[62].

Chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze inne różnice. Zmiana materii mitu Europy Środkowej Makłowicza wpisuje się w szerszą tendencję: zmiany sposobów konceptualizacji tożsamości zbiorowych. Tim Edensor, który zajmował się tą kwestią w swej książce o konstruowania tożsamości narodowej, zwraca uwagę, iż kultura wysoka, tradycja, edukacja, symbole, ceremonie narodowe czy elity intelektualne stanowią zaledwie niewielką część sił sprawczych kształtujących naród. Równie ważną, jeśli nawet nie ważniejszą, rolę odgrywają obecnie praktyki codzienne oraz kultura popularna, a zatem kompleks zjawisk takich jak przestrzenie, działania, reprezentacje, rzeczy. Zatem tożsamość narodową kształtują współcześnie także filmy popularne, mecze i widowiska sportowe, moda czy nawet samochód. By opisać ich dynamiczną strukturę, Edensor posługuje się pojęciem matrycy kulturowej, które ma podkreślić złożoność oraz wielorakie powiązania pomiędzy różnymi sferami kultury oraz fakt, iż istnieją niezliczone sposoby ekspresji tożsamości potencjalnie zawartych w owej matrycy[63]. Kwestią całkowicie podstawową jest tu sposób rozumienia kultury popularnej – Edensor proponuje perspektywę *cultural studies*, która rewaloryzuje i dynamizuje jej rozumienie. Jest to o tyle istotne, że kultura popularna dokonuje, jak uważa Edensor, redystrybucji tradycyjnych składników matrycy narodowej (symboli, miejsc, rytuałów).

Spostrzeżenia Edensora można odnieść, jak sądzę, nie tylko do opisu tożsamości narodowej, ale również innych tożsamości zbiorowych, a *Café Museum* jest doskonałym przykładem zmiany dominanty: budulcem mitu jest ciągle kultura, ale w tym przypadku w większym stopniu kultura codzienności. Choć nie tylko oczywiście. Makłowicz nie wynajduje przecież na nowo utopii środkowoeuropejskiej, lecz dokonuje redystrybucji

wyobrażeń i pojęć z matrycy kulturowej. Wyobrażeń i pojęć znanych z manifestów Kundery, Konrada, Kroutvora, a więc różnorodności, wielokulturowości, zbiorowości ponadnarodowej, nostalgii, idealizującej monarchię habsburską. Ponownie wprowadza je do obiegu, przy okazji podmienia wszakże Musilowskiego „człowieka bez właściwości" na dzielnego Szwejka, eseizm zamienia na anegdotę, rozum na ciało, intelektualizm na sensualizm, a strawę duchową na pokarmy ziemskie.

ŚRODKOWOEUROPEJCZYK – ISTOTA CIELESNA

Makłowicz swoją tożsamość środkowoeuropejską tworzy na dwa sposoby. Po pierwsze, nie jest ona dla niego kwestią wyboru, lecz biologii i genealogii rodzinnej:

> Właściwie mogę być i Polakiem, i Węgrem, i Chorwatem, i galicyjskim Żydem, i siedmiogrodzkim Sasem albo Szwabem, mogę być Czechem i Rusinem, Bojkiem, Hucułem, Łemkiem też, choć nie znoszę wódki z eterem – mogę być kilkoma z nich naraz, lecz nigdy jednym z osobna. Noszę bowiem w genach wielonarodową spuściznę dawnej Rzeczypospolitej i monarchii habsburskiej[64].

Genealogia węgierska, ormiańska, rusińska, rodziny rozsiane na całym dawnym terenie Austro-Wegier poświadczają sztuczność narodowych granic wobec prymarnej wobec nich biologii. W tym sensie Makłowicz, jako genetyczny spadkobierca, konsekwentnie buduje swój portret jako osobowości pogranicza, przekraczającej swobodnie granice własnej, rodzinnej ziemi. Co więcej, inkorporuje w swoim ciele fundamentalną zasadę środkowoeuropejską: „maksimum różnorodności na minimum przestrzeni", a tym samym naturalizuje kulturowe parametry wyznaczania regionu.

Obok rodowodu pojawia się jeszcze drugi wątek:

> Wstałem z łóżka zwinnie niczym chiński gimnastyk i od razu otworzyłem wychodzące na Főtér okna, złakniony oślepiająco białego madziarskiego słońca. Stałem dobrą chwilę w jego promieniach, a ono z poranną delikatnością g ł a d z i ł o mnie po twarzy tak czule, jakbym był k r w i s t y m s t r ą k i e m p a p r y k i z okolic Kalocsy lub Segedyna, ż ó ł t y m m e l o n e m albo w i e l k i m a r b u z e m spod Csongrádu, gładziło mnie jakbym od niepamiętnych czasów stanowił część tej ziemi[65].

Makłowicz dokonuje tutaj po raz kolejny naturalizacji związku z regionem, ale na nieco innych zasadach, buduje swą tożsamość

środkowoeuropejską na więzi chtonicznej i związku z ziemią, dzięki którym jego własne ciało staje się niczym jej owoc. Regułę tę stosuje oczywiście także w swych preferencjach kulinarnych, w trakcie podróży gastronomicznych szuka przede wszystkim tych potraw, które są, jak powiadają mieszkańcy Dalmacji, *domaće*: „tak właśnie działa magiczna zasada *terroir*, że najlepiej w danym miejscu smakują rzeczy zrodzone przez ziemię, po której właśnie stąpacie[66]". W cytowanym fragmencie „magiczna zasada *terroir*", została wszakże przeniesiona, za sprawą metaforyki wegetatywnej, w sferę antropologii.

Czy Makłowicz reaktywuje tutaj determinizm środowiskowy? Chyba jednak nie to stanowi istotę problemu. Ważniejsze wydaje się zmysłowe, synestezyjne (dotykowe, wizualne i smakowe) doznanie i płynące zeń emocjonalne zabarwienie – poczucie przebywania na własnej ziemi i tak mocnej przynależności do obszaru. Co ciekawe, dzieje się tak nie tylko w przypadku emocji pozytywnych. Jeśli bowiem ciało cierpi znękane nadmierną konsumpcją ziemskich pokarmów, a zwłaszcza destylatów, wtedy najlepszym lekarstwem jest dla niego inny dar środkowoeuropejskiej ziemi, źródła termalne: „Kąpiel w buchającej z ziemskich trzewi wodzie jest dla Środkowych Europejczyków prawie tym samym, czym dla Hindusa ablucje w świętym nurcie Gangesu"[67].

Nie dziwi zatem fakt, iż podróże Makłowicza są przede wszystkim wyprawami zmysłowymi:

> podejmowałem nieraz wyprawy bez konkretnie określonego celu, byle tylko usłyszeć inny język, zjeść inny rodzaj zupy, spróbować innego alkoholu, zobaczyć inny krajobraz[68]. (podkr. E. R.)

W tych eskapadach dominuje rzecz jasna zmysł smaku, powodując, iż staje się on przykładem kanibala w podróży, by odwołać się do koncepcji Anny Wieczorkiewicz, takiej zatem strategii poznawczej, której ośrodkiem jest ciało wchłaniające odmienność[69].

Niemniej związek ludzkiego *sensorium* i przestrzeni może prowadzić jeszcze w odmienne rejony, a świadczą o tym sensoryczne aspekty doświadczania krajobrazu pojawiające się i u innych autorów. Josef Kroutvor zwrócił na przykład uwagę na zmysłowy, a dokładniej olfaktoryczny wymiar topografii środkowoeuropejskiej:

Nad Europą Środkową unosi się ciężka woń gotowanej kapusty, zwietrzałego piwa, czuje się mdły zapach przejrzałych arbuzów. Jest to ziemia o charakterystycznym zapachu. Granice są nieostre, irracjonalne i tylko węch pozwoli je wytyczyć z całkowitą pewnością[70].

Do innych doświadczeń olfaktorycznych odwoływał się Jurij Andruchowycz, który z kolei swą środkowoeuropejską geografię wywodzi z zapachu ruin: „Od dzieciństwa pociągają mnie ruiny (...). Możliwe, że przyczyną jest jedynie zapach, a nie żaden *Geist*. Stęchła wilgoć, nieodłączna, rozedrgana fizjologia. Stare ściany, zmurszałe belki, na wpół zetlałe rzeczy oddychają na swój własny, sobie tylko właściwy sposób”[71].

To właśnie doświadczenia olfaktoryczne wydają się szczególnie mocno wiązać z topografią i lokalnością, uzmysławiając, iż osmotopografie jako opisy krajobrazów zapachowych (*smellscape*) wyznaczają mapę i *genius loci* regionu.

Tak mocno podkreślony związek pomiędzy *sensorium* a przestrzenią, czy wręcz lokalnością, wiedzie w stronę jednego z ciekawszych nurtów współczesnej geografii kulturowej, a mianowicie geografii zmysłów. Jej inicjatorem jest Paul Rodaway, autor opublikowanej w 1994 roku książki *Sensuous Geographies. Body, sense and place*[72]. Praca, pisana już po przewartościowaniu dawnej hierarchii zmysłów, rozpoczyna się od zmysłu dotyku, a dopiero na końcu porusza kwestie związane ze wzrokiem. Rodaway jednak nie tyle wartościująco hierarchizuje, ile wskazuje, iż cały aparat sensoryczny człowieka powiązany jest z konstruowaniem i reprodukowaniem miejsc, a w różnych kulturach mogą dominować odmienne zmysły, ale też wchodzić w wielorakie relacje. Głównym celem Rodawaya jest jednak dowiedzenie zależności pomiędzy ciałem i zmysłowym doznaniem a kształtowaniem poczucia miejsca i jego specyfiki.

Geografia zmysłów nie jest oczywiście jedyną subdyscypliną podejmującą kwestie relacji pomiędzy zmysłami a doświadczeniem przestrzennym. Warto jeszcze wspomnieć o nowej polskiej dziedzinie, osmosocjologii, rozwijanej przez Marka S. Szczepańskiego i Weronikę Ślęzak-Tazbir, dla których to zapach właśnie jest bardziej charakterystycznym wyznacznikiem danych przestrzeni niż architektura czy drogi[73].

Jeszcze inne aspekty wydobywa antropologia zmysłów, stosunkowo nowa subdyscyplina badań antropologicznych, rozwijana od końca lat 80. między innymi przez środowisko skupione wokół kanadyjskiego badacza Davida Howesa. Propozycja ta zmierza do względnie całościowego pojmowania *sensorium*, zarówno w perspektywie historycznej (zmiany kodów sensorycznych na przestrzeni czasów), komparatystycznej (badania porównawcze nad znaczeniem zmysłów w różnych kulturach) i multisensorycznej czy synestezyjnej (łączącej wszystkie zmysły)[74]. Dziedziny zainteresowane zmysłami nie rozwijają się zresztą w izolacji, dlatego można już chyba zasadnie mówić o *sensory studies* jako osobnej przestrzeni praktyk badawczych, dzięki której krzyżują się i spotykają zainteresowania antropologów, geografów, historyków, socjologów, kulturoznawców, estetyków, a nawet designerów.

W ten nurt włączają się już także badania literackie. Magdalena Rembowska-Płuciennik zauważa, iż założenia antropologii zmysłów wyrastają z innych przesłanek i proponują inną perspektywę oglądu niż adaptowane w badaniach literackich koncepcje francuskich filozofów czy teorii z kręgu feminizmu, gender i *queer* – „nie chodzi bowiem o kolejne koncepty i metafory interpretacyjne związane z sensualnością, ale o zrozumienie, z jakich presupozycji kulturowych one same – w rozmaitych dyskursach – wyrastają”[75]. Projektowana przez autorkę literacka antropologia zmysłów nie ogranicza się do kwestii stylu czy obrazowania, ale stawia pytania (do tej pory rzadko artykułowane) – o historycznie uwarunkowane sensoryczne reprezentacje w poszczególnych epokach, stylach, gatunkach, o związek pomiędzy aktywnością percepcyjną człowieka a językami ekspresji przeżyć zmysłowych, o ich znaczenie dla kształtowania tożsamości indywidualnych i zbiorowych, czy wreszcie o pamięć sensoryczną[76].

Inspiracje płynące z geografii zmysłów można zatem zasilić antropologią zmysłów, a z ich korelacji wywieść sensoryczną antropologię miejsca i przestrzeni, która w literaturze i praktykach kulturowych szuka obszarów przenikania tego, co antropologiczne (także w znaczeniu antropologii literatury) i tego, co geograficzne.

Kiedy jednak mówimy o cielesnym doświadczeniu przestrzeni to wypada zauważyć, iż ludzkie *sensorium* nie pozwala się odseparować od emocji. I również ta sfera problematyki stała się ostatnio przedmiotem

zainteresowania geografów, o czym świadczy opublikowana parę lat temu książka *Emotional Geographies*, zarysowująca podstawy emotywnych relacji z przestrzenią. I podobnie jak w przypadku zmysłów, geografia emocji pojmuje uczucia w perspektywie socjo-spacjalnej mediacji i artykulacji raczej niż jako zinterioryzowane w podmiocie stany mentalne. Emocje nie są traktowane w tym przypadku jako stałe i stabilne obiekty, lecz – dynamicznie i relacyjnie – jako prądy, strumienie i przepływy pomiędzy ludźmi a miejscami[77]. Geografia emocji bada zatem społeczne podziały przestrzeni, terytoria ekskluzji i opresji, stosunek do przestrzeni ludzi cierpiących, chorych i w podeszłym wieku, terytoria związane z poczuciem przynależności, przyjemności i pragnienia. Tych podobieństw pomiędzy geografią zmysłów i geografią uczuć można by znaleźć więcej, chociażby ich silne ukierunkowanie na praktykę, a nie na teorię czy dystansowanie wobec intelektualnego poznania.

Przywołane praktyki badawcze pozwalają wzmocnić i uzasadnić hipotezy płynące z analizy dyskursu środkowoeuropejskiego i rosnącego znaczenia somatycznych aspektów relacji między doświadczającym człowiekiem a przestrzenią. Prowadzą przede wszystkim do wniosku, iż zmysłowość (i emotywność) wiodą w dwie strony – konstytucji podmiotu i przestrzeni. Świadczą o istnieniu chiazmatycznego, relacyjnego i współzależnego związku między ludzkim *sensorium* a przestrzenią. To ciało wybiera, weryfikuje, doświadcza, emocjonalnie naznacza i kulturowo przekształca miejsca, a zarazem ucieleśnia (jak w metaforze Makłowicza „owocu ziemi") wpływ owej lokalnej specyfiki na doznania somatyczne i emocjonalne, inkorporując to, co płynie z przestrzeni.

HOMO GEOGRAPHICUS. MIŁOSZA TOPOGRAFIE I AUTO/BIO/GEO/GRAFIE

MIEJSCA W RUCHU

Na wstępie chciałabym rozpocząć od spraw elementarnych i przypomnieć dwa znane początki. Pierwszy pochodzi z *Widzeń nad Zatoką San Francisco*:

Jestem tu. Dwa te słowa zawierają wszystko, co można powiedzieć, od nich się zaczyna, do nich się wraca. Tu – to znaczy na tej ziemi, na tym, a nie innym kontynencie, w tym, a nie innym mieście, w tej epoce, którą nazywam moją, w tym stuleciu, w tym roku[78].

Drugi z *Rodzinnej Europy*, kiedy skrzypienie desek, strych i stare meble w Naef nad Lemanem przenoszą Czesława Miłosza w pamięci, i doznaje on „podwójnych uczuć, tubylca i cudzoziemca". Te zaś stają się źródłem koncepcji „rodzinnej Europy":

Tak więc pierwszym ziarnem była chęć, by przybliżyć Europę Europejczykom. Dzisiaj nie tak określiłbym swój cel. Decyduje o nim to, co można nazwać **okiem teleskopicznym**. Ten nowy organ, chwytający równocześnie różne punkty kuli ziemskiej, ale także różne momenty czasu, film kształcił u wszystkich moich współczesnych. (...) Od rewolucji rosyjskiej 1917 roku, oglądanej oczami dziecka i cudzoziemca, do New Mexico i wybrzeża Kalifornii, do starego domu nad Lemanem wędrowałem przez strefy ciszy i grzmotu, chłodu i gorąca. Żaden nowy obraz nie przesłaniał poprzednich i właściwie nie są dla mnie ułożone na taśmie, w porządku chronologii, ale trwają równolegle, zderzają się, nakładają się jedne na drugie[79]. (podkr. E.R.)

Pierwszy z nich mówi o prymarnej **potrzebie umiejscowienia**, drugi o równie prymarnej zasadzie dyslokacji, **uruchamiania przestrzeni**, dynamice współistniejących i zderzających się miejsc. Miłosz bowiem niemal zawsze swoje pisarstwo eseistyczno-autobiograficzne rozpoczyna od lokalizacji – „jestem tu", ale natychmiast rusza w imaginacyjną, choć zarazem rzeczywistą wędrówkę w inne miejsce, dostępne w pamięci czy w wyobraźni. Splata ze sobą to, co pozornie nieruchome, czyli aktualne umiejscowienie oraz to, co dynamiczne, dyslokację, wykraczającą poza konkretny *locus*. Potrzeba umiejscowienia nie ma bowiem charakteru stałej i niezmiennej lokalizacji, lecz podkreśla związek miejsca i ruchu, a ten ruch wprowadza zwykle moment porównania, zderzenia perspektyw. Ta jedna z podstawowych zasad jego wyobraźni przestrzennej była już oczywiście dostrzegana przez znawców tematu i wiązana z doświadczeniem wygnania, a więc koniecznością przebywania w synchronicznych przestrzeniach „tu" i „tam". On sam wskazywał na inspiracje myślą Oskara Miłosza i Simone Weil[80], które wyczuliły go na cielesne doświadczenie przestrzeni w ruchu, rezonans rytmu ciała i rytmu świata. W cytowanym fragmencie zwraca jeszcze uwagę na fakt, iż ten symultaniczny a zarazem dynamiczny sposób postrzegania przestrzeni i czasu jest konsekwencją „oka teleskopicznego", zatem nowoczesnego

doświadczenia filmowego, które kształtowało XX-wieczny *habitus* percepcyjny.

Mobilność wyobraźni przestrzennej Miłosza chciałabym uczynić punktem wyjścia do metody czytania jego pisarstwa eseistyczno-autobiograficznego. Najkrócej powiedziałabym tak, w wyobraźnię przestrzenną Miłosza wpisana jest **dyspozycja komparatystyczna**. Nie jest bowiem przypadkiem, iż głównym patronem intelektualnym i źródłem inspiracji najciekawszej książki z zakresu badań porównawczych ostatnich lat, czyli *Komparatystyki i interpretacji* Tomasza Bilczewskiego[81] jest właśnie Miłosz. Dyspozycja komparatystyczna oznaczać będzie zarazem świadomość usytuowania (przestrzennego, biograficznego, kulturowego), a jednocześnie otwarcie na zderzanie odmiennych lokalizacji, ruch przestrzenny i geograficzny. Mówiąc jeszcze inaczej, jest ona ciągłym ruchem deterytorializacji i reterytorializacji.

I tę dyspozycję komparatystyczną – jako jedną z kluczowych cech jego pisarstwa i wyobraźni – chciałabym potraktować jako punkt wyjścia w stronę geografii kulturowej.

EKSKURS I: W STRONĘ GEOGRAFII KULTUROWEJ „SZKOŁY Z BERKELEY”

Tak zwana geograficzna szkoła z Berkeley jest jedną z dwu najważniejszych szkół geografii amerykańskiej XX wieku. Jej twórcą był Carl Sauer, który rozpoczął pracę w Berkeley w 1923 roku i pozostał na uczelni aż do 1957, ale i później, już jako profesor emerytowany, aktywnie uczestniczył w rozwoju szkoły. Do specyfiki szkoły z Berkeley należą badania nad regionami geograficznymi widzianymi poprzez pryzmat kulturowej historii, a podstawową kategorią jest **krajobraz kulturowy**. Rewolucja Sauera polegała bowiem na odejściu od pozytywistycznego determinizmu środowiskowego na rzecz uznania kultury za czynnik kształtujący naturalne przestrzenie. W swym najsłynniejszym tekście *Morfologia krajobrazu*, należącym do kanonu geograficznego XX wieku, Sauer argumentował, że nie tyle przyroda determinuje kulturę, lecz przeciwnie, to kultura jest czynnikiem sprawczym, który powoduje, iż te same rejony fizyczne mogą dawać początek odmiennym krajobrazom kulturowym.

Współczesna tak zwana nowa geografia kulturowa często podąża tropem wyznaczonym przez Sauera, badając krajobraz jako wytwór kulturowy i społeczne generowanie jego znaczeń, chociażby poprzez metafory krajobrazu jako tekstu, teatru czy spektaklu, ikony czy wreszcie jako wytworu ideologii[82].

Na marginesie dodam jeszcze, iż znaczenie szkoły z Berkeley wykracza poza dyscyplinę geograficzną. Sauer okazał się bowiem jednym z ważniejszych źródeł inspiracji dla Charlesa Olsona, inicjatora artystycznych eksperymentów z Black Mountain College, a więc pierwszego amerykańskiego ruchu, który wyłamał się z nowokrytycznego, estetycznego modelu myślenia o literaturze.

TOPOGRAFIE MIŁOSZA

Przywołując szkołę z Berkeley, nie chcę dowodzić potencjalnych inspiracji i wpływów, ale odwołać się do Miłoszowskiej dyspozycji komparatystycznej, która uzasadnia zestawienie różnych perspektyw. Twórczość poetycka Miłosza była już zresztą odczytywana w perspektywie geografii humanistycznej. Beata Tarnowska, autorka książki *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza* opisywała obrazy Ameryki, Litwy i Francji wykorzystując podstawowe założenia tej dziedziny: związek miejsca i człowieka, wartości przypisywane przestrzeniom[83]. Chciałabym kontynuować ten nurt rozważań, a geografia kulturowa jest tu o tyle istotna, iż pozwala uchwycić nie tylko semantykę i poetykę topografii, ale też geopoetykę, a zatem praktyki literackiego wytwarzania miejsc i nawiązywania relacji z przestrzenią geograficzną. Kilka wybranych przykładów pochodzi z eseistyczno-autobiograficznego pisarstwa. Muszę też zastrzec, że prezentowane tu uwagi nie mają charakteru całościowej panoramy, są raczej próbą zakreślenia kilku trajektorii na Miłoszowskiej mapie świata. Chodzi mi zatem o postawienie pytania: w jaki sposób Miłosz doświadcza krajobrazu? Innymi słowy, mniej interesuje mnie filozofia natury (choć w przypadku Miłosza nie można od niej uciec), a bardziej sposoby widzenia krajobrazu, topografia i reguły nią sterujące, a dokładniej „współczynnik” kulturowy jego opisów.

Rozpoczynające *Notatnik amerykański* z *Kontynentów* topografie operują perspektywą z lotu ptaka, ale ich może najbardziej znamienną cechą jest wpisanie w krajobraz sygnatury ludzkiej, znaków cywilizacji:

Pusta równina aż do granic nieba, zarasta ją trawa niebiesko-zielona. Po długich szosach, prostych jak sine igły, śmigają małe mechaniczne pojazdy. A nad równiną, na tle nieba, wymijają nas rytmicznie przezroczyste wieże z cienkiej stali[84].

To nie jest czysta przestrzeń naturalna, ale właśnie krajobraz kulturowy, naznaczony działalnością człowieka. Podobnie jak w najbardziej cenionym przez Miłosza malarstwie pejzażowym Claude'a Lorraina akcent padał na sylwetki ludzkie umieszczone na skraju krajobrazu, tak w topografiach Miłoszowskich mocną rolę odgrywa ślad cywilizacji. Można by zatem postawić hipotezę, iż pierwsze topografie amerykańskie powstawały pod wpływem oka ukształtowanego przez malarstwo pejzażowe. Trop ten podsuwa zresztą sam Miłosz w *Notatniku amerykańskim*:

Malarze, którzy najpełniej przedstawiali radość i piękno istnienia, osiągali to przez położenie akcentu na człowieku. Skaliste góry i zatoki u Breughla są wyrazem dionizyjskiego zachwytu, bo ożywia je żagiel okrętu. O czarze przyrody u Watteau decydują postacie pasterzy i pasterek. Claude Lorrain to chyba jeden z najbardziej czułych na urodę życia malarzy – ale tam maszty okrętów, grupy ludzi na brzegu nadają krajobrazom ten sens – bo jak inaczej można stworzyć atmosferę spokoju i radości, jeżeli nie przez gest ludzkiej ręki, oparcie głowy, grupę ludzką na tle starego akweduktu[85].

Natomiast porównanie topografii pejzaży amerykańskich z obrazami miast nasuwa jeszcze jedną hipotezę. Otóż w *Notatniku* znajdziemy sformułowanie, które komplikuje uproszczone widzenie stosunku poety do kultury amerykańskiej: „Dobrze czuję się tylko w mieście wielomilionowym"[86], a następnie passus o relacji cywilizacji i natury wyraźnie nawiązujący do *Malarza życia nowoczesnego* Charlesa Baudelaire'a. Ten przeczytany przez Miłosza w latach trzydziestych tekst założycielski nowoczesności był, jak wspominał dekady później, i „jest do dzisiaj jednym z najważniejszych tekstów o istocie cywilizacji". Nie chodzi przy tym tylko o otwarcie zmysłów artysty na „świat poddany cywilizacyjnemu przyspieszeniu", Miłosz czytał go bowiem przede wszystkim jako traktat przeciwko Naturze, opowieść o nieodwracalnym odejściu od przyrody[87]. Jeśli tak, to ów nacisk położony na kulturę przekształcającą pejzaż naturalny jest motywowany, by tak rzec, okiem

ucywilizowanym, kształconym przez nowoczesne reguły. Stąd – jak można przypuszczać – oko prześlizguje się nad pozahistorycznym, niezmiennym *theatrum* natury, by zatrzymać się nad znakami teraźniejszości:

> Spójrz. To, nad czym przelatujemy, jest uważane za jeden z cudów świata. (...)
> Bezgraniczny teatr czerwonych skał. Był taki sam, kiedy Cezar podbijał Galię, i taki sam, kiedy prorocy Izraela płakali nad rzekami Babilonu. Rzeka wyżłobiła tutaj kręty kanion, pracując przez tysiące lat. Nie ciekawi mnie to. Czekam, aż zostawimy za sobą ten widok z pierwszego dnia stworzenia i ukaże się malutka, wątła tama, która nawadnia obszar większy od obszaru mojej ojczyzny[88].

Tak jak Constantin Guys szukał w wielkomiejskim tłumie sygnałów współczesności, tak Miłosz wypatruje sygnatur świadczących o piętnie czasu i człowieka na tym, co pozaczasowe. Warto zwrócić uwagę na ten fakt, gdyż Miłoszowskie opisy „dzikiego" krajobrazu, zwłaszcza w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*, są dalekie od wcześniejszych konwencji, „czystej natury" Rousseau czy romantycznego wzorca wzniosłości. To krajobrazy antynaturalisty. Ale, by od razu dopowiedzieć, antynaturalisty już po doświadczeniu II wojny światowej, dlatego kultura jawi się tu także jako znikoma powłoka.

Kolejny moment, w którym dochodzi do głosu kultura, dotyczy interpretacji krajobrazu za pomocą toposów – by przywołać tylko znany przykład Doliny Śmierci widzianej przez pryzmat biblijnej doliny Jozafata. Ta tendencja jest bezpośrednio tematyzowana w *Widzeniach*, a Miłosz wielokrotnie wskazywał na to, w jaki sposób postrzeganie określonych rejonów geograficznych i miejsc jest zapośredniczone przez kulturę. Przykładem może być także Ukraina Iwaszkiewicza – widziana poprzez Ukrainę Malczewskiego, Słowackiego, Goszczyńskiego, Zaleskiego, czy zmityzowana przez literaturę Litwa. Konsekwencją tych legendotwórczych praktyk jest swoista geografia wyobrażona oparta na imagologiach terytorialnych.

Chciałam jednak zwrócić uwagę na fakt, iż sposoby widzenia i ramy kulturowe warunkujące postrzeganie krajobrazu nie pochodzą tylko z kultury wysokiej – literatury, malarstwa czy filozofii. „Oko teleskopiczne", które pojawiło się w cytowanym na wstępie fragmencie z *Rodzinnej Europy*, jest przykładem tego, w jaki sposób nowoczesna kultura wizualna, zdominowana przez film, warunkowała przekształcenia

wyobraźni przestrzennej. Może najwyraźniej zasadę „oka teleskopicznego" odsłania poezja, zwłaszcza cykl *Po ziemi naszej* czy *Miasto bez imienia*. Co znamienne, Beata Tarnowska, choć nie odwołuje się bezpośrednio do formuły Miłosza, to jednak w analizie tych wierszy konsekwentnie posługuje się metaforyka filmową: „Jak w filmowej przebitce – znika perspektywa i zza jednego planu prześwieca drugi; obraz staje się płaską jednolitą płaszczyzną, na której powierzchni usytuowane zostają równolegle elementy przedmiotowe. W wyniku nakładania się na siebie dwóch klisz przestrzennych powstaje trzecia, nie istniejąca na planie empirycznej rzeczywistości, mentalna i metaforyczna przestrzeń-hybryda"[89]. Mechanizm kompozycji topografii dzięki „oku teleskopicznemu" przenosi nacisk z linearnego porządku następstwa na synchronię i jednoczesność. Miłosz dokonuje zatem rekonfiguracji z porządku temporalnego, historycznego do porządku spacjalnego, przestrzennego. Jakie znaczenie ma ta rekonfiguracja? Otóż, wyobraźnia przestrzenna Miłosza nie jest jedynie wyobraźnią zlokalizowaną, a więc związaną z rzeczywistymi miejscami na mapie, ale dzięki „oku teleskopicznemu" i pamięci – uruchomioną, w której „tu" i „tam", Kalifornia i Litwa, choć odrębne, przenikają się.

Znajdziemy w pismach Miłosza także uwagi mówiące o tym, w jaki sposób kultura codzienności, a zwłaszcza nowe techniki podróżowania zmieniają percepcję krajobrazu. Człowiek doświadczający przestrzeni z pozycji pasażera samolotu czy samochodu postrzega ją bowiem zupełnie inaczej:

> Pasażer samolotu patrzy na telewizję, kiedy przesuwają się pod nim łańcuchy górskie, pustynie, uprawne równiny. W niedostatku szczegółu od dzieciństwa, w zastąpieniu go **prefabrykatem** (gdyż samochód prefabrykuje już to, co oglądamy przez szybę) należy chyba szukać pierwszych przyczyn drążącej mieszkańców tego kraju choroby, „ontologicznej anemii"[90]. (podkr. E. R.)

Zjawiskiem, które opisuje tutaj Miłosz, jest w gruncie rzeczy cywilizacyjne, technologiczne wypieranie realności, zamiana wielowymiarowej przestrzeni na płaską powierzchnię ekranu telewizyjnego lub gotowe prefabrykaty widoków dla kierowcy. Oddalenie i szybkość powodują, iż znikają także zmysłowe aspekty doświadczenia krajobrazu, jego zapachy i dźwięki. W przekonaniu Miłosza samochód wyznacza

i ustanawia relacje „ja-kontynent czy ja-świat”[91], a przelotowość ruchu i niemożliwość zatrzymania powodują, iż znika bezpośredni kontakt z rzeczywistością: „to, co jest na zewnątrz, miga, ukazuje się i znika, srebrnawe, odrealnione, ekran”[92], jak powiada dalej w *Widzeniach*. Ta „ontologiczna anemia” wtóruje anemii społecznej, gdyż amerykańską kulturę automobilizmu przenosi Miłosz na zdawkowość i powierzchowność relacji społecznych.

Na marginesie chciałabym zwrócić uwagę, iż spostrzeżenia Miłosza o prefabrykowaniu widoków w podróży samochodem wyprzedzają dzisiejsze badania takich socjologów mobilności jak John Urry[93]. Z kolei zwrócenie uwagi na odrealnianie krajobrazu i „anemię ontologiczną” wyprzedza opisy amerykańskiego doświadczenia Jeana Baudrillarda[94].

Konstatacje kulturowego kokonu owijającego przestrzeń znakami i obrazami wydają się może aż nazbyt oczywiste, ale geopoetyki Miłosza nie można jednak ograniczyć tylko do problemu zapośredniczenia. Drugi aspekt jego topografii ma charakter, nazwałabym go umownie, odkrywczy, tak jak w heroicznych czasach geografii mówiło się o odkrywaniu nieznanych lądów. Otóż niewątpliwie życiowe dzieło Miłosza było także **odkrywczą kartografią**, wprowadzaniem na mapę Europy miejsc nieznanych, zwłaszcza w horyzoncie poznawczym Zachodu. On sam w rozmowie z Tadeuszem Mazowieckim i Krzysztofem Wyszkowskim przeprowadzonej w 1981 roku przyznawał:

> Przez trzydzieści lat, mieszkając na Zachodzie, starałem się pisać o swojej prowincji, o swoim świecie. I teraz to dla mnie jest największa satysfakcja, że w artykułach o moich książkach, specjalnie o *Rodzinnej Europie*, raptem wychodzi na to, że ten cały konglomerat, niesłychany zupełny galimatias, (...) wprowadziłem na mapę, to znaczy Wilno z całym powikłaniem narodowościowym – nie tylko Wilno, ale cała ta moja część Europy raptem znalazła się na mapie[95].

Wspomnieć należy jeszcze, że procesowi wprowadzania na mapę towarzyszyła równocześnie demitologizacja geografii legendarnej i mitów narosłych wokół Litwy. Świadczy to o tym, iż archiwum kultury jest nie tylko czynnikiem warunkującym postrzeganie przestrzeni, ale także materiałem poddawanym krytycznym przekształceniom.

Zarysowane tutaj w skrócie kulturowe widzenie krajobrazu stanowi tylko jeden biegun topografii Miłoszowskich. Drugi ich biegun wyznacza natomiast cielesne doświadczenie, jako że Miłosz wobec krajobrazu jest nie

tylko człowiekiem kultury, ale w równym stopniu człowiekiem zmysłowym i emocjonalnym. Widać to wyraźnie, kiedy wprowadza rozróżnienie pomiędzy krajobrazami Ameryki i Europy, mówiąc o nich właśnie w kategoriach sensorycznych:

Dały mi wiele szczęścia ulice Paryża, doliny i pagórki francuskiej prowincji, gdzie łupkowy dach w kępie zieleni, pole, mostek, gaj pękały niemal od gęstości swojego niepowtarzalnego, poszczególnego istnienia, wyładowując każdy kilometr nadmiarem rzeczy **do obejrzenia** i **do dotknięcia**[96]. (podkr. E. R.)

Dotykalność krajobrazu europejskiego, a więc jego materialność i bliskość jest niejako gwarantem realności i „poszczególnego istnienia". Krajobraz europejski posiada teksturę, w przeciwieństwie do kontrastującego z nim krajobrazu amerykańskiego, niedotykalnego i abstrakcyjnego z racji szybkości, zapośredniczeń i dystansu: „To co innego niż przelatywać trzysta mil autostradami Kalifornii wśród groźnych, spotworniałych widoków, niesamowitych barw światła na gołych górach"[97].

Z jakiej materii są zatem zbudowane topografie Miłosza? Najkrócej mówiąc, po pierwsze z kulturowego archiwum, w którym mieszczą się zarówno teksty i obrazy kultury wysokiej, jak i mniej oczywiste zjawiska związane z kulturą codzienności, po drugie, ze zmysłowo-emocjonalnego doświadczenia. Eseistyczno-autobiograficzna twórczość Miłosza – widziana w perspektywie geopoetyki – pozwala odsłonić złożone relacje pomiędzy doświadczeniem przestrzeni geograficznej a jej kulturowym wytwarzaniem i przetwarzaniem. Powiedziałabym nawet mocniej – to Miłosz wprowadza w meritum geopoetyki, w związek pomiędzy konkretem zmysłowo doświadczanych miejsc i uwikłaniem w kulturowe archiwum. W napięcie pomiędzy ciałem, przestrzenią a kulturowym kokonem.

To jednak nie wszystko, topografie Miłosza nie pełnią bowiem estetycznej funkcji „pocztówkowych opisów", jak sam przyznawał: „Nie zaliczam się do poszukiwaczy niezwykłych krajobrazów, nie fotografuję panoram Natury"[98]. Ich zadaniem było pełnić, przynajmniej wobec krajobrazów amerykańskich, rolę poniekąd apotropaiczną, chronić przed pozaludzkim przy jednoczesnej świadomości, iż to samo pozaludzkie jest również przynależne ludzkości. A może jeszcze inaczej, ponieważ pierwsze

doświadczenie bezmiaru przestrzeni amerykańskiej miało charakter deprywacji, braku:

> Wobec sosen przy Feather River czy na skalistych cyplach obryzgiwanych wybuchami oceanicznej bieli, dokąd wiatr przynosi ryki lwów morskich, czy na zboczach góry Tamalpais, skąd poszarpany w przylądki kres lądu i morza jest pierwszym dniem stworzenia, stoję odarty, pozbawiony[99].

to jedynym możliwym wobec tego gestem był gest zarazem literacki i antropologiczny: pisanie jako schronienie, pisanie jako egzorcyzm.

W ten sposób topografie Miłosza, tak mocno ugruntowane w kodach i archiwach kultury, ujawniają nie tylko rudymentarne mechanizmy postrzegania krajobrazu, ale nade wszystko równie rudymentarne wysiłki człowieka, by zrozumieć to, co pozaludzkie.

EKSKURS II: W STRONĘ GEOGRAFII KULTUROWEJ – *HOMO GEOGRAPHICUS*

To szczególnie mocne zaakcentowanie doświadczającego ciała jako ośrodka percepcji krajobrazu oraz antropologicznych aspektów doświadczania przestrzeni, pozwala mi podjąć drugi ekskurs w stronę geografii kulturowej i jej projektu podmiotu. Geografia bowiem – jak każda nauka – wypracowała swoje własne modele i wizje człowieka. Celowo używam liczby mnogiej, by wskazać, iż mamy do czynienia ze zmiennymi historycznie i kulturowo koncepcjami, ale w tym miejscu chciałam odwołać się przede wszystkim do idei *homo geographicus* Roberta Davida Sacka. Geograf ten stawia pytanie o to, w jaki sposób miejsca i przestrzenie splatają razem naturę i kulturę (włączając społeczne relacje i znaczenia) i pomagają konstytuować podmiot. *Homo geographicus* w jego ujęciu to podmiot działający, sprawczy, który łączy aspekty biologiczne (będąc częścią natury) i społeczne, a zarazem podmiot, który podejmuje etyczną odpowiedzialność za środowisko geograficzne, w którym żyje[100]. Sack kładzie nacisk na relacyjność pomiędzy przestrzenią a człowiekiem i nie jest w tym odosobniony, ponieważ rozwijane obecnie takie subdyscypliny jak geografia zmysłów czy geografia emocji w centrum swoich zainteresowań stawiają nie tyle osobne byty, człowieka, kulturę i doświadczane miejsca, ile właśnie relacyjną konfigurację w sprzężeniu zwrotnym.

Teorie te znakomicie korespondują z Miłoszowską koncepcją człowieka jako „organizatora przestrzeni" – „Jesteśmy pulsowaniem krwi, rytmem, organizmem przetwarzającym układy przestrzeni zewnętrznej w przestrzeń wewnętrzną"[101], jak powiada. Miłosz wielokrotnie też wskazywał, że doświadczenie konkretnych przestrzeni litewskich, paryskich, czy amerykańskich warunkowało jego światopogląd i zmieniało *habitus*, jak w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*: „A jednak majestatyczna przestrzeń wybrzeży Pacyfiku niepostrzeżenie wnikała w moje sny, przerabiała mnie, pozbawiając i przez to może wyzwalając"[102]. Choć od razu też można dostrzec różnice – Miłoszowski *homo geographicus* dostrzega jeszcze inne niż materialny wymiary ludzkiej przestrzeni, przestrzenie duchowe i sakralne.

W STRONĘ AUTO/BIO/GEO/GRAFII

Zainteresowanie podmiotem w relacji z przestrzenią geograficzną prowadzi do kolejnego pytania: czy geopoetyka Miłosza pozwala przejść od geografii do historii, od topografii do autobiografii? Miłosz zwykle wymieniał jednym tchem obok siebie, geografię i historię, tak jakby były siostrzanymi dyscyplinami, wielokrotnie też łączył przestrzeń i czas. W *Szukaniu ojczyzny* na przykład powiadał: „różnica między poruszaniem się w przestrzeni i w czasie jest niezupełnie wyraźna"[103].

Nie zawsze tak było, jak wiemy, główny nurt humanistyki dwudziestowiecznej zdominowała jednak historia i problematyka temporalna. Obecna fala zainteresowania przestrzenią i geografią nie stoi jednak w opozycji do czasowości, jak powiada niemiecki historyk, Karl Schlögel, to w przestrzeni czas czytamy, a historia „rozgrywa się nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni"[104]. I to właśnie zbliżenie historii i geografii stanowi najogólniejszą ramę do przemyślenia autobiografii jako postawy i jako dyskursu. Przez wiele lat w badaniach nad autobiografią dominowała bowiem perspektywa temporalna – za dominantę autobiografii uznawano czas i jego przygody. Pisarstwo autobiograficzne Miłosza dowodzi wszakże, iż kiedy do słownika analitycznego wprowadzimy kategorie miejsca, przestrzeni, geografii, uzyskamy bardziej wszechstronny ogląd. Powiedziałabym nawet mocniej, to współczynnik geograficzny decyduje

o specyfice jego postawy autobiograficznej. Z tego też powodu jego pisarstwo określić można mianem **auto/bio/geo/grafii** rozpisanej na wiele wypowiedzi.

Ulokowanie „geo" w ramach autobiografii wprowadza przede wszystkim w relacje pomiędzy narracją o sobie a przestrzenią, i wynika z przesłanki, iż odpowiedź na pytanie „Kim jestem?", musi prowadzić poprzez wcześniejsze pytania: „Skąd jestem?" i „Gdzie jestem?". Zwraca uwagę na fakt, iż trajektorie życia są także trajektoriami wędrówki, i że wszystkie miejsca widziane „teleskopicznym okiem" współistnieją w pamięci. Propozycja auto/bio/geo/grafii w swych podstawowych założeniach nie jest oczywiście niczym nowym, w ten sposób Małgorzata Czermińska i Mieczysław Dąbrowski odczytywali już pisarstwo autobiograficzne, wskazując na znaczenie przestrzeni i „miejsca autobiograficznego"[105]. Wprowadzając nową kategorię, chciałabym jedynie zaakcentować znaczenie geografii dla myślenia o autobiografii już w samej nazwie i zaznaczyć, iż warunkują się one wzajemnie.

I już na koniec chciałabym wskazać na specyfikę auto/bio/geo/grafii Miłoszowskich – otóż wynika ona chyba z sygnalizowanego na wstępie napięcia pomiędzy lokalizacją a dyslokacją, którego podstawą jest swoiste, bo wywiedzione z intuicji Oskara Miłosza, przekonanie, iż „przestrzeń i ruch są prawie identyczne, związane ze sobą"[106]. Przekładając to spostrzeżenie na postawę auto/bio/geo/graficzną: prowadziłoby ono do wspominanej we wprowadzeniu do *Rodzinnej Europy* podwójnej perspektywy „tubylca i cudzoziemca". W dziele Miłosza toczy się bowiem nieustający dialog i zarazem spór pomiędzy lokalnością, peryferyjnością, myślą „osiadłą" a utajoną nomadycznością (rozumianą przynajmniej po części w duchu Rosi Braidotti[107]). Nomadycznością niechcianą, odrzucaną, która jednak w końcowych etapach trajektorii życia Miłosza coraz częściej zaczęła ukazywać swoje zaskakująco odmienne oblicze. Z jednej strony – jak wiemy – był on poetą jednego języka, niemniej z drugiej strony jego poliglotyzm ujawnił nie tylko przecież praktykę translacyjną, ale i wspominaną dyspozycję komparatystyczną. Stworzenie antologii *Wypisów z ksiąg użytecznych* oparte jest wszak na zasadzie *placing*, zderzania i wzajemnego umiejscawiania, naświetlania tekstów pochodzących z odmiennych kultur[108]. Nomadyzm ten był najpierw utajony, bo stał w sprzeczności z ocalającym mitem „prowincji"

i poczuciem amerykańskiego wydziedziczenia. Z czasem jednak zaczął rozbrzmiewać mocniej, zwłaszcza w tych wypowiedziach literackich, które mniej były podporządkowane nadrzędnej tezie. O ile bowiem *Widzenia nad Zatoką San Francisco* i *Ziemia Ulro* to eseje z tezą, o tyle *Rok myśliwego* bliższy jest doświadczeniu nomadycznemu niż odgórnie założonej konkluzji. Z nomadą jako figuracją podmiotowości łączy Miłosza nie tylko poliglotyzm, ale też krytyczny (i polityczny) opór przeciwko wszelkim tożsamościom hegemonicznym: narodowym, religijnym, rasowym, ideologicznym; swobodne przemieszczanie pomiędzy dyskursami (sylwiczna „forma bardziej pojemna"), ugruntowanie w cielesności, umiejętność odtworzenia swego domu w każdym miejscu, ale przede wszystkim znaczenie umiejscowienia, które nie stoi w sprzeczności z ruchem nomadycznym, jest bowiem koniecznym etapem w ciągłym procesie de- i reterytorializacji.

Końcowa hipoteza mogłaby brzmieć tak: auto/bio/geo/grafie Miłosza świadczą o przejściu w trajektorii życia od ról wygnańca i migranta do roli nomady. Nomady, który wprawdzie wraca do domu, ale głównie po to, by przestrzec przed ortodoksją myśli nazbyt osiadłej.

1 L. Siemieński, *Ogrody i poeci. Wybór pism*, Warszawa 1955, s. 104, 105.

2 Zob. R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 14.

3 J.M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach*, Warszawa 2010.

4 M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 176.

5 M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4, s. 145.

6 Ibidem, s. 145.

7 S. Trembecki, *Sofijówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście głównym, wskazując numerację wersów.

8 A. Nasiłowska, *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 174.

9 Ibidem.

10 O sztuczności dykcji poetyckiej Trembeckiego pisze też Nasiłowska (op. cit., s. 268–269).

11 Ibidem, s. 268–270.

12 R. Przybylski, *Rozpacz libertyna*, w: *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

13 Zob. T. Kostkiewiczowa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofiówka" i „Ziemiaństwo polskie")*, w: *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965, s. 68.

14 R. Przybylski, *Rozpacz libertyna*, op. cit., s. 153.

15 A. Śniegucka, *„Sofiówka" Stanisława Trembeckiego wobec tradycji filozoficznej antyku*, „Ruch Literacki" 2009, nr 2.

16 P. Bukowiec, *Jak nie zgubić się w ogrodzie, czyli o „Sofiówce" Stanisława Trembeckiego*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1/2, s. 193–207.

17 S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 261.

18 R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, op. cit., s. 35.

19 Zob. ibidem, s. 36–39.

20 S. Goszczyński, *Noc w Zofiówce*, cyt. za: R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, op. cit., s. 248.

21 Zob. M. Rudaś-Grodzka, op. cit., s. 156–157.

22 S. B. Jundziłł, *O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej*, „Dziennik Wileński" 1815, t.1, nr 5. Cyt. za: *Ogród polski w XIX wieku: antologia tekstów*, wybór i wprowadzenie M. Szafrańska, Warszawa 1998, s. 48.

23 L. Siemieński, *Ogrody w historii i poezji*, w: *Dzieła*, Warszawa 1881, t. I, s. 147. Cyt. za: R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, op. cit., s. 32.

24 L. Siemieński, *Ogrody i poeci*, op. cit., s. 104–105.

25 J. Stempowski, *W dolinie Dniestru*, w: *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, oprac. AS. Kowalczyk, Warszawa 1991, s. 21.

26 Ibidem.

27 Ibidem, s. 22.

28 Zob. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, s. 273–275.

29 E. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

30 J. Iwaszkiewicz, *Ogrody*, Warszawa 1977, s. 27.

31 Ibidem, s. 52.

32 Ibidem, s. 46.

33 Ibidem, s. 27.

34 Najszerzej pisze o tym Tomasz Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993.

35 J. Iwaszkiewicz, *Listy do Felicji*, Warszawa 1979, s. 74.

36 Zob. D. Heiney, *Illiers and Combray: a study in literary geography*, „Twentieth Century Literature" 1955, nr 1. (Baza JSTOR, data dostępu: 02.12.2009).

37 T. Wójcik, op. cit., s. 131.

38 J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, w: *Podróże*, t.1., Warszawa 1981, s. 399.

39 J. Iwaszkiewicz, *Ogrody*, op. cit., s. 33.

40 A. Fiut, *Jak za szybą*, w: *Spotkania z Innym*, Kraków 2006, s. 63.

41 R. Makłowicz, *Café Museum*, Wołowiec 2010, s. 36–38.

42 W sprawie map zob. przede wszystkim D. Wood, *The Power of Maps*, New York1992, K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 79–105.

43 Ibidem, s. 65.

44 Ibidem, s. 74–75.

45 G. Dziamski, *Hybrydyczna tożsamość Europy Środkowej po 1989 roku*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004, s. 176.

46 W tej sprawie zob. E. Dobosiewicz, *Jedzenie w literaturze i „jedzenie literatury”*, w: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006; J. Płuciennik, A. Winer, *Jak jest możliwa literacka antropologia konsumpcji?*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010.

47 Szczegółowo opisuje je Anna Wieczorkiewicz (*Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 260–270).

48 M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. M. L., „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 17.

49 A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999, s. 24–25.

50 A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa*, Wołowiec 2007, s. 124.

51 L. Neuger, *Europa Środkowa jako źródło cierpień*, w: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, red. K. Krasuski, Katowice 2005, s. 67.

52 R. Makłowicz, op. cit., s. 35.

53 Esej Kroutvora przed publikacją krążył w odbitkach, w ten sposób poznał go Kundera, o czym wspomina w *Zachodzie porwanym*. Zważywszy na ilość wspólnych motywów, jak i radykalnie odmienną tonację, można brać pod uwagę, iż szkic Kundery jest polemiczną reakcją na pomysły Kroutvora. Esej Kroutvora wyraźnie zresztą projektuje taką reakcję, głównym bohaterem czyniąc Szwejka, który, jak Sancho Pansa, potrzebuje swego Don Kichota. Kundera podjął więc rolę „czeskiego intelektualisty” zaprojektowaną przez Kroutvora.

54 J. Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, Izabelin 1998, s. 5–8.

55 O związku doświadczenia i podróży w perspektywie narracyjnej pisze Dorota Kozicka (*Podróże kształcą? Doświadczenie podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007)

56 R. Makłowicz, op. cit., s. 13.

57 J. Kroutvor, op. cit., s. 70.

58 R. Makłowicz, op. cit., s. 31.

59 A. Fiut, *Powrót do Europy Środkowej? Wariacje na temat pisarstwa Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008, s. 170.

60 P. Millati, *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, op. cit., s. 186.

61 R. Sowińska, *Literackie świadectwa środkowoeuropejskiej tożsamości*, w: *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?*, red. R. Zenderowski, Wrocław 2004, s. 132.

62 Ibidem, s. 130–131.

63 T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004, s. 9–10.

64 R. Makłowicz, op. cit., s. 11.

65 Ibidem, s. 7.

66 Ibidem, s. 147.

67 Ibidem, s. 94.

68 Ibidem, s. 12–13.

69 A. Wieczorkiewicz, op. cit., s. 335–356.

70 J. Kroutvor, op. cit., s. 7.

71 J. Andruchowycz, *Środkowowschodnie rewizje*, przeł. L. Stefanowska, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, op. cit., s. 7.

72 P. Rodaway, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London: Routledge 1994.

73 M.S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir, *Miejskie pachnidło. Fragmentacja i prywatyzacja przestrzeni w perspektywie osmosocjologicznej*, „Studia Regionalne i Lokalne" 2008, nr 2.

74 O antropologii zmysłów w kanadyjskiej grupie pisze Michael Herzfeld (*Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2004, s. 345–346).

75 M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, op. cit., s. 131.

76 Ibidem, s. 132–137.

77 L. Bondi, J. Davidson, M. Smith, *Introduction: Geography's „Emotional Turn"*, w: *Emotional Geography*, ed. J. Davidson, M. Smith, L. Bondi, Hampshire 2005, s. 3–4.

78 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000, s. 9.

79 Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 7.

80 Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 95–96.

81 T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010, s. 14–23.

82 Zob.: *The Iconography of Landscape*, ed. D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988; K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002, s. 130–7.

83 B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.

84 Cz. Miłosz, *Kontynenty*, Kraków 1999, s. 35.

85 Ibidem, s. 38

86 Ibidem, s. 42.

87 Cz. Miłosz, *Przedmowa*, w: Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, Gdańsk 1998, s. 5–8.

88 Cz. Miłosz, *Kontynenty*, op. cit., s. 36–37.
89 B. Tarnowska, op. cit., s. 82.
90 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, op. cit., s. 43–44.
91 Ibidem, s. 146.
92 Ibidem, s. 147.
93 J. Urry, *Socjologia mobilności*, tłum. J. Stawiński, Warszawa 2009, s. 86–94.
94 Wskazywał na to także Aleksander Fiut (*Spotkania z Innym*, Kraków 2006, s. 170–171).
95 Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006, s. 51.
96 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, op. cit., s. 43.
97 Ibidem.
98 Ibidem, s. 16.
99 Ibidem, s. 15–16.
100 R.D. Sack, *Homo Geographicus*, Baltimore, London 1997, s. 24–25.
101 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 251.
102 Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, op. cit., s. 16. Zob. także: *O przestrzeni*, w: Cz. Miłosz, *Autoportret przekorny. Rozmowy z Aleksandrem Fiutem*, Kraków 2003.
103 Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 183.
104 K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań 2009, s. 9.
105 Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.
106 Cz. Miłosz, *O przestrzeni*, op. cit., s. 337.
107 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 1994.
108 O komparatystyce rozumianej jako *placing*, przestrzennym umiejscawianieu i naświetlaniu zob. T. Bilczewski, op. cit., s. 322–323.

Bibliografia

Abrams Meyer Howard, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.

Ahearn Laura M., *Antropologia lingwistyczna. Wprowadzenie*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków 2013.

Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.

Anderson Kay, Smith Susan, *Editorial: Emotional Geographies*, „Transactions of the Institute of British Geographers" 2001, nr 1.

Andruchowycz Jurij, Stasiuk Andrzej, *Moja Europa, Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007.

Andruchowycz Jurij, *Ukraińska geopoetyka*, przeł. O. Hnatiuk, w: *Sny o Europie*, red. O. Hnatiuk, Kraków 2005.

Ankersmit Frank, *Pamiętając Holocaust: żałoba i melancholia*, przeł. A. Ajschtet, A. Kubis, J. Regulska, tekst poprawiła E. Domańska, w: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historii*, red. E. Domańska, Kraków 2004.

Appadurai Arjun, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005.

Atlas Literatury, red. M. Bradbury, przeł. A. Błasiak, D. Gostyńska, M. Jędrzejak, I. Libucha, Prószyński S-ka, Warszawa 2002.

The Anthropology of Space and Place. Locating Culture, ed. S.M. Low, D. Lawrence-Zúniga, Blackwell Publishing 2003.

Assmann Aleida, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Assmann Jan, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, tłum. S. Dyroff, R. Żytyniec, „Borussia" 2003, nr 29.

Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

Autobiografia, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

Bachmann-Medick Doris, *Cultural Turns*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.

Bachtin Michaił M., *O metodologii literaturoznawstwa*, przeł. S. Zapaśnik, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 1., oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996.

Bagłajewski Arkadiusz, *Krzemieniec Słowackiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 2002/2003, vol. XX/XXI.

Bal Mieke, *Śmiertelna zgroza*, przeł. K. Kłosiński, „Teksty Drugie" 2008, nr 6.

Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012.

Balbus Stanisław, *Między stylami*, Kraków 1996.

Barbaruk Magdalena, *„Trasa Don Kichota" jako mnemotopos*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, część A.

Barker Chris, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005.

Barthes Roland, *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, w: *Lektury*, Warszawa 2001.

Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

Bednarek Stefan, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, cz. A.

Bernat Sebastian, *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, w: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. S. Bernat, Lublin 2008.

Bilczewski Tomasz, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010.

Bioregional Imagination. Literature, Ecology, and Place, ed. T. Lynch, Ch. Glotfelty, K. Ambruster, Athens (Georgia) 2012.

Blair Sarah, *Cultural Geography and the Place of Literature*, „American Literary History" 1998, nr 10(3).

Bondi Liz, Davidson Joyce, Smith Mick, *Introduction: Geography's „Emotional Turn"*, w: *Emotional Geography*, ed. J. Davidson, M. Smith, L. Bondi, Hampshire 2005.

Borowski Andrzej, Mare Mediterraneum *jako pojęcie kulturowe*, w: *Czy Polska leży nad Morzem Śródziemnym?*, red. R. Kusek, J. Sanetra-Szeliga, Kraków 2012.

Borowski Andrzej, *O przestrzeni literatury. (W sprawie problemów przestrzennych życia literackiego doby staropolskiej*), „Teksty" 1978, nr 6.

Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka, Olsztyn 2009.

Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.

Brakoniecki Kazimierz, *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt" 1996, nr 8.

Brakoniecki Kazimierz, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003.

British Cultural Studies. Geography, Nationality, and Identity, ed. D. Morley, K. Robins, Oxford 2001.

Brodski Josif, *Dyptyk petersburski, czyli przewodnik po przemianowanym mieście*, tłum. A. Husarska, Warszawa 2003.

Brooker Peter, *A Glossary of Cultural Theory*, London 2002.

Browarny Wojciech, *Literacki pejzaż Śląska. Wrocław i Dolny Ślask w polskiej prozie współczesnej (1946–2005)*, w: *Fikcja i wspólnota. Szkice o tożsamości w literaturze współczesnej*, Wrocław 2008.

Bukowiec Paweł, *Jak nie zgubić się w ogrodzie, czyli o „Sofiówce" Stanisława Trembeckiego*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2.

Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013.

Burzyńska Anna, *Poetyka po strukturalizmie*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995.

Casey Edward S., *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding on the Place-World*, Bloomington 2009.

Certeau Michel de, *Praktyki przestrzenne*, w: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

Chojnowski Zbigniew, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.

Chomątowska Beata, *Stacja Muranów*, Wołowiec 2012.

Chutnik Sylwia, *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011.

Cieński Marcin, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.

Clifford James, *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, przeł. J. Iracka, w: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, kultura i sztuka*, przeł. E. Dżurak, Warszawa 2000.

Coetzee John Maxwell, *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2009.

Collot Michel, *De la geopoétique*, w: *L'habiter dans sa poétique prèmiere*, sous la direction de A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2008.

Companion to Cultural Geography, ed. by J. Duncan, N. Johnson, R. Schein, Oxford 2004.

Corner James, *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention*, w: *Mappings*, ed. D. Cosgrove, London 1999.

Cosgrove Denis, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London 1984.

Cosgrove Denis, Jackson Peter, *New Directions in Cultural Geography*, „Area" 1987, nr 19.

Crampton Jeremy W., Krygier John, *An Introduction to Critical Cartography*, „International E-Journal for Critical Geographies" 2006, nr 4.

Crang Mike, *Cultural Geography*, New York 1998.

Creswell Tim, *Place. A Short Introduction*, Oxford 2012.

Culler Jonathan, *Zmienne koleje tekstu*, w: *Literatura w teorii*, przeł. M. Maryl, Kraków 2013.

Cultural Geography Reader, ed. Timothy S. Oakes, P.C. Price, London 2008.

Cultural Turns/Geographical Turns. Perspectives on Cultural Geography, ed. I. Cook, Harlow 2000.

Cyzman Marzenna, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009.

Czaja Dariusz, *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*, Wołowiec 2010.

Czaja Dariusz, *Szmery, szepty i krzyki. Muzyka wenecka*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2012.

Czapliński Przemysław, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.

Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

Czas przestrzeni, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

Czermińska Małgorzata, *„Punkt widzenia" jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3.

Czermińska Małgorzata, *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii*, w zbiorze: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006.

Czerny Andrzej, *Teoria nazw geograficznych*, Warszawa 2011.

Dainotto Roberto Maria, *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*, New York 2000.

Dajnowski Maciej, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2012, nr 3.

Damrosch David, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010.

Damrosch David, *World Literature, National Contexts*, „Modern Philology" 2003, nr 4.

Dąbrowska-Partyka Maria, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004.

Dąbrowski Bartosz, *Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze „małych ojczyzn" (Na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.

Dąbrowski Mieczysław, *Geopoetyka jako* principium comparationis *w badaniach kulturowych*, „Rocznik Komparatystyczny" 2012, nr 3.

Dąbrowski Mieczysław, *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001.

Delaperrière Maria, *Gdzie są moje granice? O postkolonializmie w literaturze*, „Teksty Drugie" 2008, nr 6.

Delaperrière Maria, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki" 2013, z. 1.

Delaperrière Maria, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie" 2006, nr 3.

Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2000.

Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1–3.

Derlatka Tomasz, *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym": elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007.

Dictionary of Human Geography, ed. D. Gregory, R.J. Johnston, G. Pratt, M. Watts, S. Whatmore, Wiley-Blackwell 2009.

Dobosiewicz Ewa, *Jedzenie w literaturze i „jedzenie literatury"*, w: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006.

Domańska Ewa, *Epistemologie pograniczy*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012.

Domańska Ewa, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.

Domańska Ewa, *Wprowadzenie: pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2000.

Dudzik Wojciech, *Wieża Hölderlina i inne miejsca*, Warszawa 2010.

Durczak Jerzy, *1960–1980: nowy regionalizm*, w: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. A. Salska, Kraków 2003.

Dziadek Adam, *Atopia – stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1/2.

Dziamski Grzegorz, *Hybrydyczna tożsamość Europy Środkowej po 1989 roku*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.

Dziuban Zuzanna, *Atopia – poza miejscem i nie-miejscem*, w: *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.

Edensor Tim, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004.

Emocje w kulturze, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012.

Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader, ed. D. Howes, Oxford 2006.

Envisioning Landscapes, Making Worlds. Geography and the Humanities, ed. S. Daniels, D. DeLyser, J.N. Entrikin, D. Richardson, New York 2011.

Erll Astrid, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Fischer-Lichte Erika, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.

Fiut Aleksander, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999.

Fiut Aleksander, *Jak za szybą*, w: *Spotkania z Innym*, Kraków 2006.

Fiut Aleksander, *Powrót do Europy Środkowej? Wariacje na temat pisarstwa Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia*

w narracjach XX wieku, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008.

Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie" 2005, nr 6.

Frank Michael C., *Imaginative Geography as a Travelling Concept. Foucault, Said and the Spatial Turn*, „European Journal of English Studies" 2009, nr 1.

French Global. A New Approach to Literary History, ed. Ch. McDonald, S.R. Suleiman, New York 2011.

Fuchs Thomas, *Pamięć ciała a historia życia*, przeł. U. Schrade, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa 2006.

Gąsior-Niemiec Anna, *Nowy regionalizm w Europie – zarys problematyki*, w: *Problematyka przyszłości regionów. W poszukiwaniu nowego paradygmatu*. T. I, Warszawa 2008.

Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.

Geografia Słowackiego, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.

Geographies of Modernism. Literatures, Cultures, Spaces, ed. P. Brooker, A. Thacker, London 2005.

Geography and Literature. A Meeting of the Disciplines, ed. W.E. Mallory, P. Simpson-Housley, New York 1987.

GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place, ed. M. Dear, J. Ketchum, S. Luria, D. Richardson, Routledge, London, New York 2012.

Giemza Lech, *Zmieniła się mapa świata. O toposie mapy w polskiej literaturze współczesnej*, w*: Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. I, red. Z. Andres, J. Pasterski, Rzeszów 2010.

Gorzkowski Albert, *„Ut pictura verba...". Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej*, „Pamiętnik Literacki" 2001, nr 2.

Gosk Hanna, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzania się „gdzieś" ludzi skądś*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.

Górski Konrad, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki" 1963, nr 54.

Greenblatt Stephen, *Kultura*, przeł. A. Rajca-Salata, w: *Poetyka kulturowa. Prace wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 148.

Greenblatt Stephen, *Manifest badań nad mobilnością kulturową*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia" 2011, nr 6.

Greenblatt Stephen, *W stronę poetyki kultury*, przeł. M. Lorek, w: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

Gregory Derek, *Edward Said's Imaginative Geographies*, w: *Thinking Space*, ed. M. Crang, N. Thrift, London, New York 2000.

Grigorova Margreta, *Mapa i ruch, czyli dialog nomadów i „taniec z mapami" na przykładzie książki* Bieguni *Olgi Tokarczuk w odniesieniu do twórczości Ryszarda*

Kapuścińskiego, w: *Literatura polska w świecie*. T. III. *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.

Grochowski Grzegorz, *Poetics of Memory*, w zbiorze: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, ed. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2005.

Grossman Elwira M., *Blaski i cienie globalizacji, czyli problemy polonistyki w badaniach komparatystycznych. Przyczynek do dalszych badań*, w: *Polonistyka bez granic*. T.1. *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. W. Miodunka, R. Nycz, T. Kunz, Kraków 2010.

Gutorow Jacek, *Geografia sensu, sens geografii (Tomasz Różycki)*, w: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.

Hadaczek Bolesław, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne" 1997, z. 1.

Harasimiuk Krystyna, *Myśl geograficzna Karola Rittera i Aleksandra Humboldta w twórczości geograficznej Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Piersiak, A. Timofiejew, Lublin 2010.

Herzfeld Michael, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2004.

Hegglund Jon, *„Ulysses" and the Rhetoric of Cartography*, „Twentieth Century Literature" 2003, nr 2 (49).

Hillis Miller Joseph, *Topographies*, Stanford 1995.

Hones Sheila, *Literary Geography. The Novel as a Spatial Event*, w: *Envisioning Landscapes, Making Worlds. Geography and the Humanities*, ed. S. Daniels, D. DeLyser, J.N. Entrikin, D. Richardson, London, New York 2011.

Hones Sheila, *Text as It Happens: Literary Geography*, „Geography Compass" 2008, nr 2.

hooks bell, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie" 2008, nr 1–2.

Hrushovski Benjamin, *Fictionality and Frames of Reference: Remarks on a Theoretical Framework*, „Poetics Today" 1984, nr 2.

Hryniewicz Janusz T., *Region ideologiczny w Niemczech i Polsce*, w: *Peryferie i pogranicza. O potrzebie różnorodności*, red. B. Jałowiecki, S. Kapralski, Warszawa 2011.

Hudzik Jan P., *Zrozumieć Śląsk. Różnica kulturowa i* genius loci, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

Huggan Graham, *Decolonizing the Map: Postcolonialism, Poststructuralism and the Cartographic Connection*, w: *Interdisciplinary Measures. Literature and the Future of Postcolonial Studies*, Liverpool 2008.

Hurnik Janusz, *Funkcje tropów toponomastycznych w liryce Tadeusza Różewicza*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993.

Iconography of Landscape, ed. D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988.

Italiano Federico, *Defining Geopoetics*, „Trans-", nr 6.

Iser Wolfgang, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie" 2006, nr 5.

Iwasiów Inga, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji*, red. H. Gosk, Kraków 2007.

Jackson Peter, *Maps of Meaning. An Introduction to Cultural Geography*, London 1989.

Jackson Peter, *Rematerializing Social and Cultural Geography*, „Social & Cultural Geography" 2000, nr 1.

Jałowiecki Bohdan, *Przestrzeń jako pamięć*, „Studia Socjologiczne" 1985, nr 2.

Janicka Elżbieta, *Festung Warschau*, Warszawa 2012.

Janion Maria, *Druga i trzecia generacja romantyków*, w: *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. 1, red. M. Czermińska, Kraków 2000.

Janion Maria, *„Kuźnia natury"*, w: *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. 1, red. M. Czermińska, Kraków 2000.

Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.

Jasiewicz Zbigniew, *Lokalizm i regionalizm a migracje. Uwagi o związkach z terytorium na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, w: *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*. T. 2. *Kultury regionalne i pogranicza kulturowe a świadomość etniczna*, red. I. Bukowska-Floreńska, Katowice 1999.

Jastrzębski Jerzy, *Regionalizm postmodernistyczny*, w: *W ciekawych czasach. Szkice o kulturze i edukacji*, Wrocław 2004.

Jauss Hans Robert, *Poiesis*, transl. M. Shaw, „Critical Inquiry" 1982, nr 3.

Jędrzejczyk Dobiesław, *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, w: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych*. *Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002.

Joachimsthaler Jürgen, *Wielokrotnie wyobrażana prowincja. Śląsk między wizją a rzeczywistością*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009.

Kaczmarek Jacek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodycznej*, Łódź 2005.

Kaczmarek Michał, *Wokół prozy pamięci (zarys problematyki)*, w: *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. E. Dąbrowska, A. Pryszczewska-Kozołub, Opole 2002.

Kadłubek Zbigniew, *Od Homera do Horsta, czyli zaproszenie do lektury*, w: *99 książek, czyli mały kanon górnośląski*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2011.

Kadłubek Zbigniew, *Vulnus. Przepaść i tożsamość*, w: *„My som tukej". Kilka szkiców o przestrzeniach Śląska*, red. W. Kalaga, Katowice 2004.

Kałążny Jerzy, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 3.

Kapralski Sławomir, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kapralski, Warszawa 2010.

Kęcińska Jowita, *Geografia życia literackiego na Pomorzu*, Słupsk 2003.

Klein Kerwin Lee, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, przeł. M. Bańkowski, „Konteksty" 2003, nr 3–4.

Kleiner Juliusz, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze*, w: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961.

Kłosińska Krystyna, *Relacje genderowe w literaturze śląskiej*, „Opcje" 2006, nr 1.

Knyżewski Jakub, *Pola dialogu jako borussiański model historii regionalnej*, „Borussia" 2011, nr 50.

Kolbuszewska Ewa, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.

Kolbuszewska Ewa, *„Rozmiłowałem się w Jeziorze Genewskim" Zygmunta Krasińskiego kilka wizji Lemanu*, w: *Góry – Literatura – Kultura*, t. 5, red. E. Grzęda, Wrocław 2010.

Kolbuszewski Jacek, *Literackie oblicza regionalizmu*, w: *Region, regionalizm – pojęcia i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1993.

Kołodziejczyk Dorota, *Antropologiczne fabulacje – hybryda, tłumaczenie, przynależność we współczesnej powieści anglojęzycznej*, w: *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, Poznań 2002.

Kołodziejczyk Dorota, *Kolonialne kontury, globalne przemieszczenia. Nowa wyobraźnia przestrzenna w literaturze i teorii kultury*, „Czas Kultury" 2002, nr 2.

Kołodziejczyk Dorota, *Odzyskiwanie miejsca: realizm magiczny w powieści postkolonialnej i polskiej powieści lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008.

Kołodziejczyk Dorota, *Trawersem przez glob: studia postkolonialne i teoria globalizacji*, „Er(r)go" 2004, nr 1.

Konończuk Elżbieta, *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski)*, Białystok 2000.

Konończuk Elżbieta, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

Konończuk Elżbieta, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2011, nr 2.

Korzeniewski Bartosz, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 3.

Korzeniewski Bartosz, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010.

Kostkiewiczowa Teresa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofiówka" i „Ziemiaństwo polskie")*, w: *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965.

Kosyl Czesław, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992.

Kowalczyk Andrzej, Kulczyk Sylwia, *Turystyka literacka*, w: *Turystyka zrównoważona*, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2010.

Kotyczka Marzena, *Piesze podróżowanie. Podestrian jako nowy typ wrażliwości miejskiej – wstęp do charakterystyki*, „Kultura Miasta" 2010, nr 2.

Kowalczyk Andrzej Stanisław, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997.

Kowalczyk Izabela, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.

Kowalewski Michael, *Writing in Place: The New American Regionalism*, „American Literary History" 1994, t. 6, nr 1.

Kozicka Dorota, *Podróże kształcą? Doświadczenie podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007.

Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek, red. E. Furgał, Kraków 2009.

Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek. T.II, red. E. Furgał, Kraków 2010.

Kraków kobiet – przewodnik turystyczny, red. A. Dutkowska, W. Szymański, Kraków 2011.

Kresy – dekonstrukcja, red. K. Trybuś, J. Kałążny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.

Kroutvor Josef, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, Izabelin 1998.

Kubacki Wacław, *Z wycieczki na Krym*, w: *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.

Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

Kundera Milan, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. M. L., „Zeszyty Literackie" 1984, nr 5.

Lachman Magdalena, *Literatura (w) przestrzeni miejskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2012, nr 2.

Lachman Magdalena, *Muzeum w perspektywie literackiej i literaturoznawczej*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice 2006.

Lachmann Renate, *Mnemotechnika i symulakrum*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Landsberg Alison, *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk, w: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012.

Latour Bruno, *Splatając na nowo, to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. K. Abriszewski, A. Derra, Kraków 2010.

Lefebvre Henri, *La Production de l'espace*, Paris 2000.

Leitch Vincent B., *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*, New York 1992.

Lévy Bertrand, *Géographie et littérature. Un synthèse historique*, „Le Globe" 2006, t. 146.

Lewicka Maria, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.

Libura Hanna, *Geografia i literatura*, „Przegląd Zagranicznej Literatury Geograficznej" 1990, z. 4.

Lipszyc Adam, *W.G. Sebald: w noktoramie niepamięci*, w: *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011.

Literacki atlas Polski, Kraków 2007.

Literature and Place 1800–2000, eds. P. Brown, M. Irwin, Bern 2006.

Luria Sarah, *Thoreau's Geopoetics*, w: *Geohumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*, ed. M. Dear, J. Ketchum, S. Luria, D. Richardson, London, New York 2011.

Lutz Catherine E., *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*, przeł. J. Straczuk, w: *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012.

Łebkowska Anna, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008.

Łebkowska Anna, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998.

Łebkowska Anna, *Między antropologią literatury a antropologią literacką*, „Teksty Drugie" 2007, nr 6.

Łoboz Małgorzata, *„Piękna nasza Polska cała...": krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007.

Łukaszyk Ewa, *Terytorium a świat. Wyobrażeniowe konfiguracje przestrzeni w literaturze portugalskiej od schyłku średniowiecza do współczesności*, Kraków 2003.

Madurowicz Mikołaj, *Jedno z niewidzialnych miast*, w: *Turystyka kulturowa. Spojrzenie geograficzne*, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2008.

Madurowicz Mikołaj, *Tożsamość* homo localis *w geografii człowieka*, w: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. W. Maik. K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2006.

Madurowicz Mikołaj, *„Za siedmioma górami...". Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.

Magris Claudio, *Mikrokosmosy*, przeł. J. Ugniewska, A. Osmólska-Mętrak, Warszawa 2002.

Magris Claudio, *Na drodze Don Kichota*, w: *Podróż bez końca*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2009.

Makarska Renata, *Jezioro Bodeńskie – sielanka, azyl i granica. O związkach geografii i literatury*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2.

Malec Ewa, *„Genius loci" Lwowa – we Wrocławiu?*, „Konteksty" 2004, z. 1–2.

Malik Jakub, *Miasto dojrzałych wiśni. Widoki Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego. Próba interpretacji geopoetycznej*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique, red. B. Lévy, A. Gillet, Genève 2007.

Marciniak Hanna, *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*, Kraków 2009.

Marszałek Magdalena *„Pamięć, meteorologia oraz urojenia": środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007.

Marszałek Magdalena, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2.

McHale Brian, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.

Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe, ed. S. Ponzanesi, D. Merolla, Lanham 2005.

Mikołajczak Małgorzata, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, w: *Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011.

Mikołajczak Małgorzata, *„Szli na Zachód osadnicy..." Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

Millati Piotr, *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008.

Mitchell W.J.T., *Introduction*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell, Chicago, London 2002.

Montrose Louis M., *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, przeł. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2., oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996.

Moretti Franco, *Atlas of European Novel 1800–1900*, London 1998.

Muehrcke Juliana, Muehrcke Phillip C., *Maps in literature*, „The Geographical Review" 1974, nr 3.

Nacher Anna, Bio Mapping *Christiana Nolda – transmedialna retoryka wędrowna*, w: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010.

Nacher Anna, *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, w: *Kulturowe kody technologii cyfrowych*, red. P. Celiński, Lublin 2011.

Nasiłowska Anna, *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

Neuger Leonard, *Europa Środkowa jako źródło cierpień*, w: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, red. K. Krasuski, Katowice 2005.

Neumann Birgit, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Niewiadomski Andrzej, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012.

Niedźwiedź Jakub, *Kultura literacka Wilna (1323–1655). Retoryczna organizacja miasta*, Kraków 2012.

Niedźwieńska Agnieszka, *Pamięć autobiograficzna*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000.

Nijakowski Lech M., *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.

Nijakowski Lech M., *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008.

Nobis Adam, *Kategoria hybrydyzacji kultury w dyskusjach, sporach i koncepcjach globalizacji*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2007, nr 3.

Nobis Adam, *Przestrzeń, miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2008, nr 1.

Nora Pierre, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa" 2001, nr 7.

Norton William, *Cultural Geography. Themes, Concepts, Analysis*, Oxford 2000.

Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

Nünning Ansgar, *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, przeł. K. Kuczma, „Teksty Drugie" 2010, nr 3.

Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2013.

Nycz Ryszard, *Tropy „ja". Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

Od poetyki przestrzeni do geopoetyki, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

Ogród polski w XIX wieku: antologia tekstów, wybór i wprowadzenie M. Szafrańska, Warszawa 1998.

Olsen Bjørnar, *Kultura materialna po tekście. Przywracanie obecności rzeczom*, przeł. P. Stachura, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.

Onomastyka literacka, red. M. Biolik, Olsztyn 1993.

Orłowski Hubert, *Kapitał kulturowy versus kapitał symboliczny. O Warmii z południa jako małej ojczyźnie*, „Borussia" 2001, nr 23.

Packard Robert, *Refractions: Writers and Places*, New York 1990.

Pallasmaa Juhani, *Krajobrazy zmysłów*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret" 2011, nr 3.

Pamięć, przestrzeń, tożsamość, red. S. Kapralski, Warszawa 2010.

Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Pamuk Orhan, *Inne kolory*, przeł. A. Akbike Sulimowicz, T. Kunz, Kraków 2012.

Pamuk Orhan, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, przeł. T. Kunz, Kraków 2012.

Panas Władysław, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska i in., Warszawa 1996.

Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm, Białystok 2013.

Paziński Piotr, *Dublin z* Ulissesem, Warszawa 2008.

Performance and the Contemporary City. An Interdisciplinary Reader, ed. N. Whybrow, New York 2010.

Pękala Teresa, *Ocaleni i ocalający – funkcjonowanie pamięci o Zagładzie w realizacjach artystycznych lubelskiego Ośrodka Brama Grodzka*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, współpraca M. Wójcik, Łódź 2011.

Pękala Teresa, *Zabawa w teatr Sherlocka Holmesa*, „Kultura Popularna" 2009, nr 1.

Philo Chris, *More Words, More Worlds. Reflections on the „Cultural Turn" and Human Geography*, w: *Cultural Turns/ Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, eds. I. Cook, D. Crouch, S. Naylor, J. Ryan, Prentice Hall 2000.

Piatti Barbara, Hurni Lorenz, *Mapping the Ontologically Unreal – Counterfactual Spaces in Literature and Cartography*, „The Cartographic Journal" 2009, nr 4.

Pile Steve, *Emotions and Affect in Recent Human Geography*, „Transactions of the British Geographers" 2010.

Piotrowski Igor, *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii*, Warszawa 2007.

Piotrowski Igor, *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map*, w: *Słowo/obraz*, oprac. I. Kurz, A. Karpowicz, Warszawa 2010.

Piotrowski Piotr, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Poznań 2010.

Piotrowski Piotr, *Drang nach Westen*, w: *Sztuka według polityki. Od „Melancholii" do „Pasji"*, Kraków 2007.

Piwińska Marta, *Gopło*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4.

Płaszczewska Olga, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010.

Płaszczewska Olga, *Salony literackie dziewiętnastowiecznej Europy w świetle podróżopisarstwa: Weimar i Mediolan Antoniego i Edwarda Odyńca*, „Wielogłos" 2010, nr 1–2.

Płaszczewska Olga, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.

Płuciennik Jarosław, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Kraków 2004.

Płuciennik Jarosław, Winer Agata, *Jak jest możliwa literacka antropologia konsumpcji?*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010.

Pocock Douglas Charles David, *Place and the Novelist*, „Transactions of the Institute of British Geographers" 1981, t. 6, nr 3.

Pol Wincenty, *Rzut oka na umiejętność geografii ze stanowiska uniwersyteckiego wykładu*, w: *Wincenty Pol jako geograf i krajoznawca*, red. A. Jackowski, I. Sołjan, Kraków 2006.

Polskie podróże po Śląsku w XVIII i XIX wieku (do 1863 r.), oprac. A. Zieliński, Wrocław 1974.

Popczyk Maria, *Muzeum sztuki jako heterotopia*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice 2006.

Postmodern Geography. Theory and Praxis, ed. C. Minca, Oxford 2001.

Pratt Mary Louis, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturacja*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków 2011.

Prieto Eric, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York 2013.

Prokop-Janiec Eugenia, *Przestrzeń, mapa, geografia kultury narodowej*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011.

Przybylski Ryszard, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978.

Przybylski Ryszard, *Rozpacz libertyna*, w: *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

Reijnders Stijn, *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej" 2011, nr 1(5).

Rembowska Krystyna, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002.

Rembowska Krystyna, *Kulturowy zwrot w geografii*, w: *Geografia a przemiany współczesnego świata*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2007.

Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010.

Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Pamięć* versus *tożsamość. Na przykładzie prozy psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.

Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004.

Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, E. Dąbrowska, Warszawa 2006.

Rewers Ewa, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.

Rewers Ewa, *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Kraków 2010.

Rewers Ewa, *Miejsce podmiotu – podmiot jako miejsce. Kto wyprowadza podmiot z metafizyki?*, „Er(r)go" 2000, nr 1.

Rewers Ewa, *Więźniowie transkulturowej wyobraźni*, „Teksty Drugie" 2004, nr 4.

Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007.

Rider Le Jacques, *Mitteleuropa as a lieu de mémoire*, transl. A.-L. Flügel, w: *A Companion to Cultural Memory Studies*, ed. A. Erll, A. Nünning, S.B. Young, Berlin, New York 2010.

Rodaway Paul, *Sensuous Geography*, London 1994.

Romaniak Damian, *Praga Kafki i Różewicza*, „Rocznik Komparatystyczny" 2012, nr 3.

Romero Luigi, *Biopolityczny opór w ideologii ogniska domowego i* Chata wuja Toma, przeł. M. Paryż, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004.

Rosińska Zofia, *Metafory pamięci*, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa 2006.

Rosochacka Agata, *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Kultura i Historia" 2011, nr 20.

Roszak Joanna, *Wiersze spod ciemnego nieba. Geopoezja Czerniowców i Sadogóry*, „Porównania" 2011, nr 8.

Roszak Joanna, *(Mgliste) miejsca w poezji Paula Celana. Żydostwo pneumatyczne i geopoetyka pneumatyczna*, „Porównania" 2012, nr 11.

Rudaś-Grodzka Monika, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4.

Rychlewski Marcin, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013.

Rydygier Monika, *Kartografowie innych przestrzeni*, w: *Kartograf złowrogiej historii. Tara (von Neudorf)*, Kraków 2013.

Rydz Agnieszka, *Pamięć autobiograficzna jako kategoria w badaniach literackich*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1., red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010.

Rymkiewicz Jarosław Marek, *Myśli różne o ogrodach*, Warszawa 2010.

Sack Robert David, *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness and Moral Concerns*, Baltimore, London 1997.

Said Edward W., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, *Przeszłość poetyki: od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995.

Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, *Zarys dziejów poetyki (od starożytności do końca XVII w.)*, Warszawa 1985.

Saryusz-Wolska Magdalena, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011.

Schick Irvin Cemil, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012.

Schlögel Karl, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009.

Seidler Vic, *Diasporic Sounds. Dis/Located Sounds*, w: *The Auditory Culture Reader*, ed. by M. Bull, L. Back, Oxford 2006.

Siewior Kinga, *Tożsamość odzyskana? (Re)transkrypcje doświadczenia migracyjnego w powieści neo-post-osiedleńczej*, „Teksty Drugie" 2013, nr 3.

Sitko Agata, *Rzeczy (nie)oczywiste: kilka uwag o sztuce przedmiotów znalezionych*, „Kultura Współczesna" 2007, nr 4.

Siwiec Adam, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998.

Skórzyńska Izabela, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci 1989–2009*, Poznań 2010.

Skwarczyńska Stefania, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984.

Skwarczyńska Stefania, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne", Seria I, 1937.

Sławek Tadeusz, Genius loci *jako doświadczenie. Prolegomena*, w: Genius loci. *Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.

Sławek Tadeusz, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca"*, w: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice 1993.

Sławek Tadeusz, *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*, w: *Polonistyka w przebudowie*. T. 1., red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005.

Sławek Tadeusz, *Wnętrze: z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984.

Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000.

Smith Mark, *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley 2007.

Soja Edward W., *Taking Space Personally*, w: *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, ed. B. Warf, S. Arias, London, New York 2009.

Soja Edward W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

Sokolian Maryna, *Homines Vagabundi. Topograficzny punkt widzenia*, przeł. K. Kotyńska, w: *Ludzie, miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy*, red. P. Marecki, R. Serednicka, I. Stokfiszewski, Kraków 2008.

Sosnowska Danuta, *Inna Galicja*, Warszawa 2008.

Sowińska Renata, *Literackie świadectwa środkowoeuropejskiej tożsamości*, w: *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość?*, red. R. Zenderowski, Wrocław 2004.

Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives, ed. B. Warf, S. Arias, New York 2009.

Spivak Gayatri Chakravorty, *Przekraczanie granic*, tłum. E. Kraskowska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, pod red. T.

Bilczewskiego, Kraków 2010.

Starobinski Jean, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki" 1972, nr 4.

Stasiak Andrzej, *Kultura a turystyka – wzajemne relacje*, w: *Kultura i turystyka. Razem czy oddzielnie*, red. A. Stasiak, Łódź 2007.

Suchojad Izabela, *Topografia żydowskiej pamięci. Obraz krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze polskiej i polsko-żydowskiej*, Kraków 2010.

Sworzeń Marian, *Opis krainy Gog*, Warszawa 2011.

Symotiuk Stefan, *Filozofia i* genius loci, Warszawa 1997.

Szczepański Marek S., Ślęzak-Tazbir Weronika, *Miejskie pachnidło. Fragmentacja i prywatyzacja przestrzeni w perspektywie osmosocjologicznej*, „Studia Regionalne i Lokalne" 2008, nr 2.

Szczukin Wasilij, *Mit szlacheckiego gniazda. Stadium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskie*j, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006.

Szewczyk Joanna, *Herstorie podszyte mitem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*, „Ruch Literacki" 2010, nr 6.

Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci*, „Borussia" 2003, nr 29.

Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4.

Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone, red. W. Kunicki, Poznań 2009.

Śniecikowska Beata, *Haiku japońskie i haiku po polsku – dialog kultur?*, w: *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, red. M. Skwara, K. Krasoń, J. Kazimierski, Szczecin 2008.

Śniegucka Agnieszka, *„Sofiówka" Stanisława Trembeckiego wobec tradycji filozoficznej antyku*, „Ruch Literacki" 2009, nr 2.

Tally Robert T., Jr., *Introduction: On Geocriticism*, w: *Geocritical Explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, ed. R.T. Tally Jr., New York 2011.

Tally Robert T. Jr., *Spatiality*, London, New York 2013.

Tarnowska Beata, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.

Textures of Place. Exploring Humanist Geographies, ed. P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, Minneapolis, London 2001.

Todorova Maria, *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008.

Tonkiss Frank, *Aural Postcards: Sound, Memory and the City*, w: *The Auditory Culture Reader*, ed. by M. Bull, L. Back, Oxford 2006.

Traba Robert, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Poznań 2009.

Turchi Peter, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio 2004.

Ubertowska Aleksandra, *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2.

Ulicka Danuta, *Dlaczego Bachtinowski „chronotop" nie jest metaforą?*, „Studia Litteraria Polono-Slavica" 2008, nr 8.

Urry John, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009.

Watson Nicola J., *The Literary Tourist*, New York 2008.

Wawrzyniak Marta, *Czytanie miasta – idea produktu turystyki literackiej na przykładzie Łodzi*, „Turystyka Kulturowa" 2010, nr 3.

Westphal Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007.

Westphal Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, w: *La Géocritique – mode d'emploi*, Limoges 2000.

Węgorowska Katarzyna, *Symboliczno-metaforyczne nazwy Wilna*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Święcicka, Bydgoszcz 2008.

Wieczorkiewicz Anna, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008.

White Kenneth, *L'expérience du lieu: perspectives géopoétique*, w: *Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique*, red. B. Lévy, A. Gillet, Genève 2007.

White Kenneth, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.

White Kenneth, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2001, nr 2.

Wielkie Pomorze: mit i literatura, Gdańsk–Słupsk 2009.

Wielkie Pomorze: tożsamość i wielokulturowość, red. A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, Gdańsk–Słupsk 2011.

Wojciechowski Krzysztof H., *Koncepcje przestrzeni geografii humanistycznej*. w: *Przestrzeń w nauce współczesnej*, pod red. S. Symotiuka, G. Nowaka, Lublin 1998.

Woldan Alois, *Spatial turn w literaturoznawstwie – perspektywy polonistyczne: poetyka miasta*, w: *Polonistyka bez granic*. T. 1. *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010.

Wood Denis, *The Power of Maps*, New York 1992.

Wójcik Tomasz, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993.

Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies, ed. A. Blunt, G. Rose, New York 1994.

Wysłouch Seweryna, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna*, „Estetyka i Krytyka" 2009/2010, nr 17/18.

Young James E., *Pamięć i kontr-pamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu*, przeł. G. Dąbrowski, „Literatura na Świecie" 2004, nr 1–2.

Zajas Krzysztof, *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008.

Zajas Krzysztof, *Widnokresy literatury*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012.

Zaleski Marek, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

Zamorska-Przyłuska Ewa, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010.

Zarycki Tomasz, *Peryferie czy pogranicza? Krytyczne spojrzenie na współczesne sposoby posługiwania się pojęciem „pogranicza”*, w: *Peryferie i pogranicza. O potrzebie różnorodności*, red. B. Jałowiecki, S. Kapralski, Warszawa 2011.

Zarycki Tomasz, *Peryferie. Nowe ujęcie zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa 2009.

Zeidler-Janiszewska Anna, *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

Ziemba Kwiryna, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w*: Polonistyka w przebudowie*. T.1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005.

„Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010.

Zmyślony Piotr, *Literatura jako podstawa tworzenia produktu turystycznego*, „Problemy Turystyki” 2001, nr 1–2.

Nota bibliograficzna

W książce wykorzystałam swoje wcześniej opublikowane artykuły, większość z nich została w znacznym stopniu zmodyfikowana i rozszerzona:

Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki), „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.

Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich, „Teksty Drugie” 2008, nr 4. Przedruk w tłumaczeniu hiszpańskim: *De la poetica del espacio a la política del lugar: El viraje topográfico en las investigaciones literarias*, „Criterios” 2011, nr 37; przedruk w rozszerzonej wersji: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2.

Geografia, literatura, wyobraźnia: w stronę wspólnego słownika, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1. Przedruk w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.

Homo geographicus. Miłosza topografie i autobiogeografie (rekonesans); w: *Czesława Miłosza „północna strona”*, pod red. M. Czermińskiej, K. Szalewskiej, wyd. Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2011.

Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

Gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy”? Topika ogrodowa w perspektywie geopoetyki, „Prace Filologiczne” 2011, T. LXI. Literaturoznawstwo, nr 1.

Literatura, geografia: wspólne terytoria, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

Czy możliwa jest polifonia pamięci w literackich badaniach regionalnych? Na przykładzie pogranicza polsko-niemieckiego, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej, „Teksty Drugie" 2013, nr 4.

Spis nazwisk

Abish Walter
Abrams M.H.
Abriszewski Krzysztof
Ackroyd Peter
Adams Paul C.
Ahearn Laura M.
Ajschtet Andrzej
Ajschylos
Alderman Derek
Ambruster Karla
Amsterdamski Stefan
Ancyfierow Nikołaj
Anderson Benedict
Anderson Kay
Andres Zbigniew
Andruchowycz Jurij
Angst Adolf
Ankersmit Frank
Anzaldua Gloria
Apollinaire Guillaume
Appadurai Arjun
Arias Santa
Arystoteles
Assmann Aleida
Assmann Jan
Augé Marc
Azaryahu Maoz
Bachelard Gaston
Bachmann-Medick Doris
Bachtin Michaił
Bagłajewski Arkadiusz

Balbus Stanisław
Baldwin Elaine
Bal Mieke
Balzak Honoré de
Banasiak Bogdan
Bańkowski Maciej
Bańkowski Wojciech
Baranowska Małgorzata
Barańczak Stanisław
Barbaruk Magdalena
Barker Chris
Barthes Roland
Bataille Georges
Batko Zbigniew
Bator Joanna
Baudelaire Charles
Baudrillard Jean
Bauman Zygmunt
Beaujour Michel
Bednarek Stefan
Benjamin Walter
Benstock Shari
Berent Wacław
Berg Lawrence D.
Bernat Sebastian
Bhabba Homi
Białoszewski Miron
Bielas Leon
Bieńczyk Marek
Bienk Horst
Bieroń Tomasz
Bilczewski Tomasz
Biolik Maria
Blair Sarah
Błasiak Anna
Blasi Marlena de

Bobkowski Andrzej
Boguszewska Helena
Böhm Artur
Bolecki Włodzimierz
Bondi Liz
Borg Eliza
Borges Jorge Louis
Borowski Andrzej
Borowski Mateusz
Böttiger Helmut
Bourdieu Pierre
Boy-Żeleński Tadeusz
Brach-Czaina Jolanta
Braidotti Rosi
Brakoniecki Kazimierz
Braudel Fernand
Bravo Paweł
Briggs Stephen
Brodski Josif
Brodzka Alina
Brooker Peter
Browarny Wojciech
Brzękowski Jan
Bucholc Marta
Buczkowski Leopold
Budzińska Magdalena
Bukowiec Paweł
Bukowska-Floreńska Irena
Burger Sabine
Burzyńska Anna
Butzer Günter
Caillois Roger
Calvino Italo
Canetti Elias
Casanova Pascale
Casey S. Edward

Cataluccio Francesco M.
Celan Paul
Celichowski Zygmunt
Celiński Piotr
Cendrars Blaise
Cepus Mateus
Certeau Michel de
Cézanne Paul
Chateaubriand François René
Chlebowski Bronisław
Chojnowski Zbigniew
Cholewa Piotr
Chomątowska Beata
Choptiany Michał
Chutnik Sylwia
Chwin Stefan
Cieński Marcin
Claudio Magris
Clifford James
Coetzee John Maxwell
Coleridge Samuel Taylor
Collot Michel
Conrad Joseph
Conti Feliks
Corner James
Cosgrove Denis
Crampton Jeremy
Crang Mike
Creswell Tim
Cudak Romuald
Culler Jonathan
Cyzman Marzenna
Czaja Dariusz
Czapliński Przemysław
Czarnacka Agata
Czarnowski Stefan

Czechowicz Józef
Czerepok Hubert
Czermińska Małgorzata
Czerner Anna
Czerny Andrzej
Czwórnóg-Jadczak Barbara
Czyżewski Krzysztof
Dąbek-Wirgowa Teresa
Dąbkowski Grzegorz
Dąbrowska-Partyka Maria
Dąbrowska Elżbieta
Dąbrowski Bartosz
Dąbrowski Mieczysław
Dainotto Roberto M.
Dajnowski Maciej
Damrosch David
Dante Alighieri
Davidson Joyce
Dear Michael
Defoe Daniel
Dehnel Jacek
Delaperrière Maria
Delazer Batto
Deleuze Gilles
Derlatka Tomasz
Derra Aleksandra
Derrida Jacques
Dickens Charles
Dłuski Wiktor
Dmitruk Krzysztof
Dobosiewicz Ewa
Dolatowska Krystyna
Domańska Ewa
Drewnowski Tadeusz
Drozdowska Izabela
Dudzik Wojciech

Durczak Jerzy
Durrell Lawrence
Dutkowska Agata
Dymeček Josef
Dyroff Stefan
Dziadek Adam
Dziamski Grzegorz
Dziuban Zuzanna
Eco Umberto
Edensor Tim
Eliot Thomas Stearns
Eliot George
Erll Astrid
Falicka Krystyna
Fazan Jarosław
Fedewicz Maria Bożenna
Fedorowicz Krzysztof
Fischer-Lichte Erika
Fiut Aleksander
Flaubert Gustave
Fliciński Piotr
Florian Władysław
Foks Darek
Foucault Michel
Frank Michel C.
Fromm Harold
Fuchs Thomas
Furgał Ewa
Gabryś Monika
Gaiman Neil
Gajda Stanisław
Gałdowa Anna
Gąsior-Niemiec Anna
Gauguin Paul
Gautier Théophile
Gee Grant

Geel Nelleke
Giemza Lech
Gleń Adrian
Glotfelty Cheryl
Głowiński Michał
Goethe Johann Wolfgang
Gogh Vincent van
Gogol Mikołaj
Gojawiczyńska Pola
Gombrowicz Witold
Górny Justyna
Górski Konrad
Gorzkowski Albert
Gosk Hanna
Gostyńska Dorota
Goszczyński Seweryn
Grass Günter
Greenblatt Stephen
Gregg Melissa
Gregory Derek
Gretkowska Manuela
Griews Iwan M.
Grigorova M.
Grochowski Grzegorz
Grossman Elwira M.
Gross Tomasz
Grzęda Ewa
Guattari Felix
Gutorow Jacek
Guys Constantin
Guze Joanna
Gwizdalanka Danuta
Hadaczek Bolesław
Halbwach Maurice
Hall Edward T.
Handke Kwiryna

Harasimiuk Krystyna
Hardy Thomas
Harley Brian
Harvey David
Hašek Jaroslav
Haupt Zygmunt
Hegglund Jon
Heidegger Martin
Heiney Donald
Heraklit
Herbert Zbigniew
Herling-Grudziński Gustaw
Hertz Paweł
Herzfeld Michael
Hnatiuk Olga
Hoelscher Steven
Holmes Sherlock
Holzer Jenny
Homer
Hones Sheila
Horowitz Howard
Howes David
Hrabal Bohumil
Hrushovski Benjamin
Hryniewicz Janusz T.
Hudzik Jan P.
Huelle Paweł
Huggan Graham
Humboldt Aleksander
Hurnik Janusz
Hurni Lorenz
Husarska Anna
Husejnagič Emil
Ihnatowicz Ewa
Ilfoveanu Nicu
Iser Wolfgang

Issman Leib
Italiano Federico
Iwasiów Inga
Iwaszkiewicz Jarosław
Iwaszkiewicz Stanisław
Jackowski Antoni
Jackson Peter
Jałowiecki Bohdan
Janicka Elżbieta
Janion Maria
Jankowicz Grzegorz
Janosch
Janowska Katarzyna
Jarniewicz Jerzy
Jarzębski Jerzy
Jasiewicz Zbigniew
Jasiński Jan Tomasz S.
Jastrzębski Bartosz
Jastrzębski Jerzy
Jauss Hans Robert
Jędrzejak Magdalena
Jędrzejczyk Dobiesław
Jezernik Božidar
Joachimsthaler Jürgen
Jokiel Irena
Jones Lawrence
Joyce James
Juki Hakija
Jundziłł Stanisław Bonifacy
Kaczmarek Jacek
Kaczmarek Michał
Kadare Ismail
Kadłubek Zbigniew
Kaergel Hans Ch.
Kafka Franz
Kalaga Wojciech

Kałążny Jerzy
Kalinowscy Adela i Daniel
Kałuża Anna
Kania Ireneusz
Kapralski Sławomir
Kapuściński Ryszard
Karpowicz Agnieszka
Karpowicz Ignacy
Karst Roman
Kartezjusz
Karwat Krzysztof
Karwowska Bożena
Kaufmann Thomas DaCosta
Kawafis Constantin
Kazimierski Jerzy
Kęcińska Jowita
Kiš Danilo
Kisiel Marian
Kladnik Franciszek
Kleiner Juliusz
Klein Kerwin Lee
Klimko-Dobrzaniecki Hubert
Kłobukowski Michał
Kłosińska Krystyna
Kłosiński Krzysztof
Knyżewski Jakub
Kocanda Jan
Kolbuszewska Ewa
Kolbuszewski Jacek
Kołodziejczyk Dorota
Kolumb Krzysztof
Konończuk Elżbieta
Konrad György
Konwicki Tadeusz
Kopaczewski Grzegorz
Korzeniewski Bartosz

Korzybski Alfred
Kostkiewiczowa Teresa
Kosyl Czesław
Kotyczka Marzena
Kotyńska Katarzyna
Kowalcze-Pawlik Anna
Kowalczyk Andrzej S.
Kowalczyk Izabela
Kowalewski Jacek
Kowalewski Michael
Kozicka Dorota
Kozłowski Jerzy
Krahelska Krystyna
Krajewski Marek
Krall Hanna
Krasińska Ewa
Krasiński Zygmunt
Kraskowska Ewa
Krasoń Katarzyna
Kraszewski Józef Ignacy
Kristeva Julia
Królak Sławomir
Kroutvor Josef
Kruger Barbara
Kruszyński Zbigniew
Kryczyńska-Pham Anna
Krygier John
Krygier Barbara
Kubacki Wacław
Kubikowski Tomasz
Kubis Andrzej
Kuczma Katarzyna
Kuhn Thomas S.
Kuik-Kalinowska Adela
Kujawińska-Courtney Krystyna
Kulczyk Sylwia

Kunc Aleksandra
Kuncewiczowa Maria
Kundera Milan
Kunicki Wojciech
Kunz Tomasz
Kureishi Hanif
Kuryluk Ewa
Kurz Iwona
Kurzwelly Michael
Kusek Robert
Kuśniewicz Andrzej
Kutz Kazimierz
Kuziak Michał
Kuźma Edward
Kuźnicki Sławomir
Kwapisz-Williams Katarzyna
Kwiatkowska Paulina
Kwiatkowski Władysław
Kwon Miwon
Kyselka Gottlieb
Lacan Jacques
Lachman Magdalena
Lachmann Renate
Lachnitt Walerian
Lamartine Alphonse
Landsberg Alison
Larek Michał
Latour Bruno
Lefebvre Henri
Legeżyńska Anna
Leitch Vincent B.
Lenz Siegfried
Leśmian Bolesław
Lessing Doris
Leszczyńska Katarzyna
Lévy Bertrand

Lewicka Maria
Libera Zbigniew
Libucha Iwona
Lichaczow Dmitrij
Limon Jerzy
Lipscher Winfried
Lipszyc Adam
Liskowacki Artur Daniel
Llosa Mario Vargas
Loew Peter Oliver
Long Elizabeth
Longhurst Brian
Lorek Marta
Lorrain Claude
Losiak Robert
Løvlie Anders S.
Luria Sarah
Lutz Catherine A.
Lynch Tom
Łebkowska Anna
Łęcki Krzysztof
Łoboz Małgorzata
Łotman Jurij
Łoziński Jerzy
Łukasiewicz Małgorzata
Łukaszyk Ewa
Maciejowski Wacław Aleksander
Maciocha Agnieszka
Madurowicz Mikołaj
Madyda Aleksander
Magris Claudio
Maik Wiesław
Majewski Tomasz
Majnow Jewgienij
Makarska Renata
Makłowicz Robert

Makowiecki Andrzej Z.
Malczewski Antoni
Malec Ewa
Malik Jakub
Malkani Gautam
Malpas Jeff
Manders Jelinska Tim
Mankell Henning
Mann Tomasz
Marai Sandor
Marciniak Hanna
Marecki Piotr
Margański Janusz
Markiewicz Henryk
Markowski Michał Paweł
Marszałek Magdalena
Maryl Maciej
Masłowska Dorota
Massey Doreen
Massumi Brian
Matuszek Gabriela
Matyaszewski Paweł
Mayes Francis
Mayle Peter
Mazowiecki Tadeusz
McCracken Scott
McHal Brian
McKenzie Jon
Meller Katarzyna
Mendel Maria
Merleau-Ponty Maurice
Metzl Ludwik
Michałowska Teresa
Michalski Tadeusz
Mickiewicz Adam
Mielcarek Piotr

Mikołajczak Małgorzata
Millati Piotr
Miller Joseph Hillis
Miłosz Czesław
Miłosz Oskar
Miodunka Władysław
Mirkowicz Tomasz
Mitchell Derek
Mitchell Peta
Mitchell W.J.T.
Montanari Massimo
Monteskiusz Charles Louis de Secondat
Montrose Louis A.
Morcinek Gustaw
Moretti Franco
Muehrcke Juliana
Muehrcke Phillip
Müller Herta
Muratow Paweł
Musiał Łukasz
Musil Robert
Nabokov Wladimir
Nacher Anna
Naipaul Vidiadhar Surajprasad
Nałkowska Zofia
Nałkowski Wacław
Nasiłowska Anna
Nawarecki Aleksander
Nawrocka Ewa
Nemec Antoni
Nerval Gérard de
Neuger Leonard
Neumann Birgit
Niedźwiedź Jakub
Niedźwieńska Agnieszka
Niemcewicz Ursyn Julian

Nieroba Elżbieta
Nietzsche Friedrich
Niewiadomski Andrzej
Nijakowski Lech M.
Nobis Adam
Nold Christian
Nora Pierre
Norton William
Nowacki Dariusz
Nowak Grzegorz
Nowak Aurelia
Nowakowska Ewa Elżbieta
Nünning Ansgar
Nycz Ryszard
Oczko Piotr
Odojewski Włodzimierz
Ogborn Miles
Okulicz-Kozaryn Radosław
Olsen Bjørnar
Olson Charles
Olszewski Michał
Orbitowski Łukasz
Orłowska Elżbieta
Orłowski Hubert
Osmólska-Mętrak Anna
Ossendowski Antoni Ferdynand
Ostaszewski Robert
Otwinowska Barbara
Owidiusz
Packard Robert
Pallasmaa Juhani
Pamuk Orhan
Panasiuk Ryszard
Panas Władysław
Pankiewicz Marian
Parnicki Teodor

Paryż Marek
Pascal Blaise
Pasterski Janusz
Patkowski Aleksander
Paziński Piotr
Pękala Teresa
Pełka Artur
Pessoa Fernand
Peta Mitchell
Philo Chris
Piaf Edith
Piasek Wojciech
Piatti Barbara
Piechaczek Maria M.
Pieniążek Paweł
Piersiak Tadeusz
Pile Steve
Piotrowski Igor
Piotrowski Piotr
Piwińska Marta
Płaszczewska Olga
Płaza Maciej
Płuciennik Jarosław
Podlegar Hatko
Podsiadło Jacek
Pol Wincenty
Polo Marco
Popczyk Maria
Popiel Magdalena
Popławski Jan Ludwik
Porębski Mieczysław
Potocki Szczęsny
Potter Harry
Pound Ezra
Pratchett Terry
Pratt Mary Louis

Prawer Siegbert
Preis-Smith Agata
Prieto Eric
Próchniak Paweł
Prokop-Janiec Eugenia
Proust Marcel
Pryszczewska-Kozołub Adela
Przyboś Julian
Przybyła Piotr
Przybyłowska Maria
Przybylski Ryszard
Pucek Zbigniew
Puchalska Mirosława
Rączka Teresa
Radwański Witold
Radziszewska Janina
Radziwiłł Krzysztof
Rajca-Salata Anna
Rajtar Małgorzata
Regulska Justyna
Reijnders Stijn
Rejniak-Majewska Agnieszka
Relph Edward
Rembowska-Płuciennik Magdalena
Rembowska Krystyna
Rewers Ewa
Rich Adrienne
Ricoeur Paul
Rider Jacques Le
Rilke Rainer Maria
Ritter Carl
Robins Kevin
Rodaway Paul
Rogoff Irit
Romaniak Daniel
Romero Luigi

Rose-Redwood Reuben
Rose Gillian
Rosińska Zofia
Rosochacka Agata
Roszak Joanna
Roth Joseph
Rousseau Jean Jacques
Różewicz Tadeusz
Różycki Tomasz
Rudaś-Grodzka Monika
Rushdie Salman
Rybicka Elżbieta
Rychlewski Marcin
Rydygier Monika
Rymkiewicz Jarosław Marek
Rzetelska-Feleszko Ewa
Sack Robert David
Sadza Agata
Said Edward
Salska Agnieszka
Sanetra-Szeliga Joanna
Santoni Petro
Sapkowski Andrzej
Saramago Jose
Sarbiewski Maciej Kazimierz
Sarnowska-Giefing Irena
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta
Saryusz-Wolska Magdalena
Sauer Carl
Schafer Raymond Murray
Schechner Richard
Schlegel Friedrich
Schliemann Heinrich
Schlögel Karl
Schrade Ulrich
Schulz Brunon

Schwarz Alexander
Schweriger Jan
Sebald W.G.
Seidler Vic
Seigworth Gregory J.
Semczuk Małgorzata
Sempoliński Jacek
Serednicka Renata
Sharp William
Sharrat Bernard
Shiel Mark
Sidoruk Elżbieta
Siemieński Lucjan
Sieniewicz Mariusz
Siewior Kinga
Sitko Agata
Siwicka Dorota
Siwiec Adam
Skórzyńska A.
Skórzyńska Izabela
Skwara Marek
Skwarczyńska Stefania
Sławek Tadeusz
Sławiński Janusz
Słowacki Juliusz
Smith Greg
Smith Marek
Smith Susan J.
Sobol-Jurczykowski A.
Sobolewska A.
Soja Edward W.
Sokolian Maryna
Sołjan Izabela
Sonnenfeld Albert
Sosnowska Danuta
Sosnowski Andrzej

Sowińska Renata
Spivak Gayatri Chakravorty
Springer Filip
Stachowski J.
Stachura P.
Starobinski Jean
Stasiak Andrzej
Stasiuk Andrzej
Stawiński J.
Stearns P.N.
Stearns C.Z.
Stefančič Andre
Stefanowska L.
Stempowski Jerzy
Stendhal
Stępnik Krzysztof
Stevenson Robert Louis
Stevens Wallace
Stokfiszewski Igor
Straczuk Justyna
Suchojad Izabela
Sudolski Zbigniew
Sugiera Małgorzata
Suliborski Andrzej
Sulimowicz Anna Akbike
Svevo Italo
Sworzeń Marian
Symotiuk Stefan
Szafrańska Małgorzata
Szary-Matywiecka Ewa
Szasl Sandor
Szczepański Marek S.
Szczerek Ziemowit
Szczukin Wasilij
Szewczyk Joanna
Szewczyk Matylda

Szostak Wit
Szpociński Andrzej
Szymanowska Anna
Szymanowski Adam
Szymański Wojciech
Szymborska Wisława
Szymor Piotr
Szymutko Stefan
Ślęzak-Tazbir Weronika
Śniecikowska Beata
Śniegucka Agnieszka
Święcicka Małgorzata
Świerkosz Monika
Świeściak Alina
Taine Hipolit
Tally Robert T.
Tańczuk Renata
Tara (von Neudorf)
Tarnowska Beata
Telicki Marcin
Tenczyńska Anna
Terlecki Tymon
Thacker Andrew
Theroux Paul
Thiel-Jańczuk Katarzyna
Thoreau Henry David
Thrift Nigel
Tiedemann Ralf
Till Karen E.
Timofiejew Artur
Todorova Maria
Tokarczuk Olga
Tolkien John Ronald R.
Tomasik Wojciech
Tonkiss Frank
Toporow Władimir

Traba Robert
Trembecki Stanisław
Trubek Amy B.
Truchanowski Kazimierz
Trybuś Krzysztof
Trzynadlowski Jacek
Tsirkas Stratis
Tuan Yi-Fu
Turchi Peter
Tyrmand Leopold
Ubertowska Aleksandra
Ugniewska Joanna
Ulicka Danuta
Uniłowski Krzysztof
Urbańczyk Stanisław
Urry John
Usakiewicz Wojciech
Vico Giombattista
Vincenz Stanisław
Vrtel-Wierczyński Stefan
Vuolteenaho Jani
Walas Teresa
Walser Robert
Waniek Henryk
Warburg Aby
Warf Barney
Wasilewski Marek
Wasilewski Tadeusz
Wasilewski Zygmunt
Watson Nicola J.
Wawrzyniak Marta
Węgorowska Katarzyna
Weil Simone
Westphal Bertrand
Wężyk Franciszek
White Kenneth

Whitman Walt
Wieczorkiewicz Anna
Wiedemann Adam
Wilk Mariusz
Wilkoń Aleksander
Wilkoszewska Krystyna
William Blake
Winer Agata
Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy)
Witkowski Michał
Wittlin Józef
Wittowa Zofia
Wodecka-Lasota Dorota
Wójcicka Zofia
Wojciechowski Krzysztof H.
Wójcik Maja
Wójcik Tomasz
Woldan Alois
Wolf Larry
Wood Denis
Woolf Virginia
Wordsworth William
Wyrwas-Wiśniewska Monika
Wysłouch Seweryna
Wyspiański Stanisław
Wyszkowski Krzysztof
Yates Frances
Young James E.
Zafon Carlos Ruiz
Zagajewski Adam
Zajas Krzysztof
Zaleski Marek
Zamorska-Przyłuska Ewa
Zapaśnik Stanisław
Zaremba Łukasz
Zarycki Tomasz

Zegadłowicz Emil
Zeidler-Janiszewska Anna
Zelenka Miloš
Zeltzer Janina
Zembrzuski Stanisław
Zenderowski Radosław
Zieliński Andrzej
Zielińskia Marta
Zieliński Jan
Ziemba Kwiryna
Zieniewicz Andrzej
Zmyślony Piotr
Znaniecki Florian
Zola Emil
Żarski Krzysztof
Żeromski Stefan
Żukowski Dariusz
Żyłko Bogusław
Żytyniec Rafał

Spis rzeczowy

Afekt
Antropologia
– a. emocji
– a. lingwistyczna
– a. miejsca
– a. zmysłów
Atopia
Auto/bio/geo/grafie
Biografia
– b. miejsca
– b. przestrzenna
Bioregionalizm
Centrum – peryferie
– centralno-peryferyjne relacje
Chronotop
Cyrkulacja
Deterytorializacja i reterytorializacja
Domena symboliczna
Dotyk
Doświadczenie
– d. zmysłowe
Ekokrytyka
Genius loci
Geobiografia
Geografia
– g. emocji
– g. humanistyczna
– g. kulturowa
– g. literacka
– g. taktylna
– g. smaku

– g. wizualna
– g. wyobrażona
– g. zmysłów
– g. życia literackiego
Geofilozofia
Geohistoria
Geohumanistyka
Geokrytyka
Geokulturologia
Geomedia
Hermeneutyka topograficzna
Heterotopie
– heterotopijny
Heterochronia
Homo geographicus
Homo localis
Idiolokalność
– idiolokalny
Imagologia terytorialna
Kartografia
– k. krytyczna
– k. literacka
Kłącze
Krajobraz
– k. dźwiękowy
– k. zapachowy
Lieux d'imagination (miejsca wyobraźni)
Lieux de mémoire (miejsca pamięci)
Lektura
– jako wydarzenie geograficzne
– l. lokalna
Literacka geografia sensoryczna
Literatura
– l. idiolokalności
– jako miejsce pamięci
– jako wydarzenie geograficzne

– l. światowa
Lokalność
Mapa
– m. mentalna
– m. narracyjna
Materialność
Miejsce
– m. autobiograficzne
– jako wydarzenie
– m. traumatyczne
Mit środkowoeuropejski
Mnemotopos
Multifokalizacja
Nomadyzm
– nomadyczny
– nomadyczny podmiot
Nowy regionalizm
Osmotopografia
Pamięć
– p. autobiograficzna
– p. cielesna
– p. jako przeciw-historia
– p. kulturowa
– p. protetyczna
Percepcja sensoryczna
Performatywność
– performatywny
Podróż lekturowa
Pogranicze
Poiesis
Pojetyczność, pojetyczny
Polifonia pamięci
Polityka
– p. języka
– p. miejsca
– p. pamięci

Praktyki
– p. literackie
– p. mówienia
– p. przestrzenne
Przestrzeń
– p. dźwiękowa
– p. pamięci
– p. performatywna
Regionalizm
Sensorium
Site-specificity (*site-specific*)
Sonotopografia
Sprawczość
– s. miejsc
– sprawczy
Tekstury miejsca
Teoria nie-reprezentacyjna (*non-representatory theory*)
Terytorium
Topoanaliza kulturowa
Topografia
– topografia emotywna
Toponimia
– t. krytyczna
Toponimy literackie
Topotropografia
Tropy toponomastyczne
Turystyka literacka
Trzecia przestrzeń
Wzrok
Wyobraźnia
– w. przestrzenna
– w. turystyczna
Zapach
Zwrot
– geograficzny
– kulturowy

– performatywny
– przestrzenny
– topograficzny

Summary

GEOPOETICS. SPACE AND PLACE IN CONTEMPORARY THEORIES AND LITERARY PRACTICES

The main aim of this book is to outline the premises, the subject and the methods applied in geopoetics seen as a new scientific approach examining interactions and circulation between literary work and geography. Four fundamental aspects are distinguished within the geopoetical realm: poetological, geographical, anthropological and performative. The poetological aspect involves traditional poetics issues such as genology, language, fictional character, reading and reception, all of which are analyzed with geographical factor. The geographical factor deals with categories such as: the map, the place, imagined geography, which were profiled from the literary studies perspective. The third aspect, namely anthropological one, applies to a crucial category of experience as well as to relations between an experiencing subject and geographic space. It is connected with perceptual and affective side of literature, presented in sensual and emotive topographies. The fourth aspect is associated with the problem of performativity of literature with regard to geographic space. Literary work is perceived as a driving force initiating consecutive actions, as a world-creating, meaning-creating, and event-creating activity.

The book also proposes an instrumentarium specific to geopoetics, the glossary of terms which may present useful interpretational tools. These suggested, and tested, categories include, among others, narrative maps, literature of idiolocality, toponomastic tropes, auto/bio/geo/graphies, *lieux d'imagination*, literature and reading as geographical event, literary trips, literary sensory geography, sonotopographies and osmotopographies, emotive topographies, literature as a place of memory. These categories are not of descriptive nature only – they are operational notions serving to conceptualize and embrace from new perspective traditional literary studies problems such as literature, poetics, subjectivity, language, reading and reception, literary genres and circulation. In other words, while outlining the research area, I was interested not only in representation of space in literature, but also in the role spatial categories play in reformulating and modification of literary studies. What's more, geopoetics itself is not treated here as a neutral name for research orientation, but as a notion-in-action, a wandering concept, whose applications are creative reinterpretations in local contexts and which influences local contexts and phenomena leading to their transformation. Literary studies are one of such "local" contexts where geopoetics as a notion-in-action has been introduced.

These premises were accompanied by some research hypotheses. Firstly, the assumption of geographic character of literary work (seen as *poiesis*) and *poietic* nature of geographic space, rendering the latter an active factor. As a result, geopoetics becomes a peculiar kind of between-space where interaction and circulation of two driving forces takes place – between literary *poiesis* and space. The second thesis follows from the fact that literary work, from geopoetical perspective, cannot be seen as simply *ergon*, that is the final product of *poiesis*; instead it is perceived as a phenomenon in cultural circulation and in reading practices. Literary trips present one type of these significant practices attesting to the fact that literature indeed circulates in space – from 19th century literary pilgrimages to modern literary tourism. The third thesis refers to the performative dimension of literary work since geopoetics assumes that reality is influenced and transformed in both senses – the stronger and weaker – by literature in its many forms, which creates some geographic ideas, mental maps, discovers new places, forms new ways of perceiving and new models of interpretation. This fact is connected with the fourth thesis, namely that not only do heterotopic character of literary work and its performativity create heterotopies of the existing world, but they also help to better understand them.

The first part of the book, entitled *From poetics of space to politics of place. Topographic turn in literary studies*, starts with analysis of adequacy and meaning of the term "turn" used in modern humanities. Then the brief outline of history and features of spacial turn in humanities is presented, which also includes an overlooked artistic trend in the 1970s, namely site-specific art and performance. In this part, general tendencies in reflection on space are also discussed: combining spatiality with temporality; chiasmatic understanding of relations between geographic space and culture and literature; the return of the term 'place'. Another issue discussed in this part is space as an operational category serving to redefine subject and language concept. Within a spacial turn a topographical turn was also distinguished, specific to literary studies.

The second part of the dissertation, entitled *Geopoetics as a scientific approach*, presents a wide array of modern conceptions dealing with relations between literature and geographic space, including K. White's geopoetics, B. Westphal's geocriticism, W. Szczukin's geoculturology, and American geohumanities. Subsequently, analysis of the term 'geopoetics' is carried out with reference to historical and contemporary changes in poetics and *poiesis* categories. Migration of this term in European literature and literary studies is also discussed. The semantic analysis is a chief premise for formulating an original conception of geopoetics as a scientific approach. Another issue presented here is objective scope of geopoetics as well as methods specific to this scientific orientation, belonging to the field of cultural topoanalysis which includes, among other things, geocriticism, literary cartography, topographic hermeneutics.

Beginning of the third part, entitled *Literature, geography: towards a mutual glossary*, is devoted to Wincenty Pol and an effort is made to establish his position in the 19th-century field of science as well as to characterize his conception of integral geography as a synthesis between poetry and geography. Next step is to outline possible shared sphere in literary studies and cultural geography, which is achieved by analyzing main shared

categories: the map, the place, and imagined geography. Meanings and functions of the map in literature and literary studies are discussed, such as metaphor, ekphrasis, source of inspiration, application of literary cartography in interpretation of text as an auxiliary tool. 'Place' in literary studies presents a dynamic configuration of experience, culture archive and imagination. Literature of idiolocality is also highlighted where place becomes a problematic and resistive phenomenon. Subsequently, the role of literary toponymes as toponomastic tropes is analyzed. The part concerning imagined geography deals with following issues, presenting practices where real and imagined places interpenetrate each other: creating of territorial imagologies in literature, meaning of imagination in geopoetics, category of *lieux d'imagination*, literary trips.

Relations between the man and geographic space, seen from the perspective of literary anthropology, with special emphasis on the role of experience, constitute a starting point of the chapter 4, entitled *Anthropology of place*. In the first instance, modern theoretical approaches are presented: Ewa Rewers' conception of subject as non-place, R. Sack's and J. Kaczmarek's *homo geographicus*, M. Madurowicz's *homo localis*. While analyzing relations between a subject and geographic space, a few perspectives were applied. Firstly, the literary sensory geography examining representations of audio and aromatic landscapes, the role of visual, gustatory and tactile perception whose aim is to capture the essence of a certain place or geographic region. Literary emotive topographies are also discussed, perceived as a form of articulation of affective experience, with special emphasis on the role of emotions associated with specific locations. Particularly important for literary character of sensory and emotive geography are historical conventions, cultural and biographical factors as well as the issue of language as a tool of expressing "the unutterable". Crucial role of biography and autobiography in geopoetics is also highlighted, and the category of auto/bio/geo/graphy is introduced, underlining the importance of geographic space in autobiographical and biographical writing.

The fifth part of the book, entitled *Topographies of history: place, memory, literature*, focuses on relations between place and space, on the one hand, and time, history and memory in literature, on the other. The concept of "place of memory" is a category of great importance in this context, adapted from Pierre Nora's historical discourse. The understanding of literature as a place of memory includes literary representations of places, mnemotoposes, as well as commemorating and critical function of literature.

The sixth part, entitled *New regionalism and local narratives*, deals with changes in literary regionalism after 1989. They were put in the context of political and cultural transformations, creating a new situation. This new situation is formed primarily by pluralization of collective memory in regional discourse, which is described in the context of polyphony of memory and creating of new literary canon as a medium of cultural memory.

In the closing appendix, analytical-interpretational studies are presented demonstrating geopoetical tools in action and in reading practice. The topics covered in this part include: garden tropes from geopoetical perspective, Central Europe myth, as well as Czesław Miłosz's topographies and autobiographies.

HORYZONTY NOWOCZESNOŚCI

Geopoetyka to przede wszystkim pojęcie-w-działaniu, które aktywnie i sprawczo wpływa na lokalne konteksty, doprowadzając do ich przekształcenia. Pozwala zatem w odmiennej perspektywie – geograficznej i performatywnej zarazem – uchwycić takie kluczowe dla badań literackich problemy, jak literatura, poetyka, podmiotowość, język, czytanie i recepcja, gatunki i obiegi.

Geopoetyka to także orientacja badawcza, której zadaniem jest rozpatrywanie interakcji oraz cyrkulacji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną. Przedmiotem geopoetyki są jednak nie tyle reprezentacje przestrzeni, ile działania i praktyki literackie. Geopoetyka – jako pojęcie-w-działaniu – przesuwa bowiem uwagę z tekstu na twórczość literacką rozumianą jako *poiesis*, a więc jako działanie sprawcze inicjujące kolejne działania, jako aktywność światotwórczą, znaczeniotwórczą i zdarzeniotwórczą.

Geopoetyka proponuje również specyficzne instrumentarium, słownik pojęć operacyjnych, które mogą stanowić użyteczne narzędzia w praktyce interpretacyjnej. Do takich kategorii należą między innymi mapy narracyjne, literatura idiolokalności, tropy toponomastyczne, auto/bio/geo/grafie, *lieux d'imagination*, literatura i lektura jako wydarzenie geograficzne, podróże lekturowe, literacka geografia sensoryczna, sonotopografie i osmotopografie, topografie emotywne, literatura jako miejsce pamięci.

www.universitas.com.pl